

01086



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

"HISTORIA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA ESCRITA POR
AUTORES JUDEO-MEXICANOS".

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTORA EN LETRAS MEXICANAS
P R E S E N T A :
HERLINDA DABBAH MUSTRI



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

MÉXICO, D. F.



2004

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES



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.

A mis padres, Isaac y Samía, por su ejemplo

a Alberto, mi esposo y amigo, por su amor y apoyo

a mis hijos, Gisel y Abraham, por su cariño

a mis nietos, Jessy, Beto, Dina y Sara, por su ternura

a mis hermanos, Fortuna, Isidoro, Antonia, Alberto, Ruth, Antonio, Gloria, Sylvia y Rosa, por su confianza.

Quiero expresar mi reconocimiento y gratitud a todos los profesores que contribuyeron a la realización de esta investigación, especialmente, a la Mtra. Cecilia Tercero quien, desde el inicio, creyó en mi proyecto, me apoyó, me guió, me alentó a seguir y aclaró un sinnúmero de confusiones que se me presentaron en el camino. A la Dra. Renate von Hanfstengel quien dedicó un tiempo invaluable al desarrollo de la tesis; además, su guía y comentarios, fueron fundamentales para la elaboración de este trabajo. Mi agradecimiento al Dr. Vicente Quirarte quien también, desde el principio, manifestó su entusiasmo y, generosamente, impulsó mis primeros pasos. A la Dra. Alicia Correa, agradezco su atenta lectura así como sus observaciones que contribuyeron a mejorar este trabajo. Al Dr. Juan Coronado, al Dr. Federico Patán y a la Dra. Beatriz Espejo por su apoyo y disposición. A todos por la dedicación y el precioso tiempo que invirtieron en este proceso, por sus valiosos comentarios que ayudaron a enriquecer y mejorar esta tesis.

“Historia y crítica de la literatura escrita por autores judeo-mexicanos”

Introducción.....	1
Capítulo 1. Contextualización de la literatura escrita por autores judeo-mexicanos	
1.1 Aspectos de identidad.....	4
1.2 Periodos de formación de literatura judeo-mexicana.....	10
1.3 Antecedentes literarios. Evocación de la palabra.....	13
1.4 Poetas conversos de la Nueva España: siglos XVI y XVII.....	14
1.5 Algunos textos escritos por inmigrantes judíos en México durante el siglo XIX.....	47
Notas al capítulo 1.....	51
Capítulo 2. Manifestaciones escritas por escritores judeo-mexicanos durante la primera y segunda mitad del siglo XX.....	56
2.1 Poesía. Germen poético.....	56
2.2 Florecimiento elegíaco.....	60
2.3 Identidad poética: Gloria Gervitz, Myriam Moscona, Sandro Cohen, Becky Rubinstein, Clara Meierovich, Jaya Cotik y Andrea Montiel.....	62
2.4 Narrativa. El relato en la tradición judía.....	77
2.5 Las primeras narrativas. Margo Glantz, Angelina Muñoz Huberman, Esther Seligson, Jacobo Chencinsky y Salomón Laiter.....	80
2.6 Relatos y novelas escritos de Ethel Krauze, Nedda G. De Anhalt, Rosa Nissan, Mónica Mansour, José Gordon, Eloy Urroz, Mariana Frenk-Westheim, Brígida Alexander, Sara Sefchovich, Sara Gerson, Luis Eduardo Feher, José Woldenberg y Dunia Wasserstrom.	94
Notas al capítulo 2.....	125
Capítulo 3. Teatro.....	130
3.1 La génesis del teatro hebreo.....	130
3.2 Max Aub.....	132
3.3 Sabina Berman.....	139
3.4 Iona Weissberg.....	141

Notas al capítulo 3.....	143
Consideraciones finales.....	145
Notas.....	151
Catálogo y semblanzas.....	152
Notas.....	177
Obras Consultadas.....	178

Introducción

La literatura de escritores judeo-mexicanos, como espacio legítimo y reconocible, se ha gestado mediante la transmisión de un legado cultural de más de 3 500 años y se ha caracterizado por un proceso de integración de lo diverso, en el que la heterogeneidad y la mezcla constituyen los componentes fundamentales de este desplazamiento, que va desde la producción literaria de los primeros inmigrantes a la Nueva España hasta la de las generaciones actuales.

La necesidad de buscar su propia definición personal, como mexicanos y como judíos, ha generado en estos creadores una dialéctica que ha develado poco a poco su perfil. De la riquísima mixtura que conforma su identidad se desprende un río en el que confluyen los aportes de las culturas mexicana y judía, y al tiempo que esta literatura une ambas vertientes conserva una particularidad que establece un reconocimiento dual y crea una síntesis.

Este trabajo no pretende establecer una definición de la literatura judía o realzar una serie de cualidades que determine el carácter judío de un texto o de una obra literaria. Lo judío reúne tiempos y experiencias diversas; lo judío, dice Ricardo Forster, “es un modo de leer e interpretar, es esa percepción de ser un visitante en tierra ajena, es también un encuentro extraño con palabras de otros tiempos y una suerte de impostergable deber ético que siempre está allí, casi secreto pero operando infatigablemente sobre la conciencia” (9).¹

En México, país de más de cien millones de habitantes, existe una población judía de aproximadamente 55 000 personas, en su mayoría inmigrantes, hijos o nietos de inmigrantes. La inmigración judía a México se inició durante la expulsión española de 1492, y produjo una obra literaria que fue silenciada por la Inquisición. Más tarde, en 1864, llegó al país otra ola migratoria judía procedente de Austria y Bélgica, que se desarticuló por efectos de la intervención francesa y la guerra civil. No fue sino hasta el siglo XX que surgió una obra escrita por autores judeo-mexicanos que muestra solidez y desarrollo; tanto así, que puede considerarse como un parteaguas en la historia de las letras mexicanas, pues su concepción moderna abarca menos de un siglo y, como ya se dijo, está conformada e influida por una serie de complejas y ancestrales tradiciones culturales y religiosas, por experiencias políticas, sociales y psicológicas. Además, esta literatura presenta otra peculiaridad: hay más mujeres que hombres involucradas en ella, algo que no ocurre en otros ámbitos, donde hay predominio de lo masculino. En “Las escritoras más allá del boom”,² Madeline Cámara afirma que, en general, las escritoras han sabido rescatar la mirada múltiple, la superposición de planos espacio-temporales y la recreación de atmósferas que pueden suplir anécdotas o develar caracteres. Esto, por supuesto, agrega, no es privativo de la literatura femenina,

pero sí resulta muy conveniente para dotar a su discurso de la fluidez, la descentralización y la plasticidad afines al pensamiento y la espiritualidad de la mujer.

Los géneros, temas y tratamientos que han abordado los autores judeo-mexicanos son tan extensos como variados; algunos han optado por temas propiamente judíos, mientras que otros jamás lo han hecho. Sin embargo, su origen ha impreso un sello característico a su obra, matizando su escritura con las modalidades propias de su doble identidad.

En este trabajo se ha hecho una distinción entre autores y géneros literarios para dar una visión global y consecuente de esta producción artística. El criterio de inclusión de los escritores y sus obras tiene como punto de partida aquellos trabajos que, por su calidad literaria, su temática o por el momento histórico en que surgieron, han tenido una repercusión significativa en las letras mexicanas.

En el primer capítulo se han trazado los caminos que convergen y conducen hacia una aproximación de la identidad judía. En el segundo, se estudia a los poetas judeo-mexicanos desde la época colonial --siglos XVI y XVII-- hasta la época contemporánea, en que destacan los nombres de Gloria Gervitz, Myriam Moscona, Sandro Cohen, Becky Rubinstein, Andrea Montiel, Jaya Cotic y Clara Meierovich. La obra de estos poetas, cifrada de experiencias colectivas, de ideas que subyacen a la pluralidad cultural, conforma un muestrario singular y único.

Respecto a la narrativa se ha estudiado a Margo Glantz, Esther Seligson, Jacobo Chencisnky, Salomón Laiter, Angelina Muñiz, Ethel Krauze, Nedda G. De Anhalt, José Woldenberg, Rosa Nissan, Mónica Mansour, José Gordon, Eloy Urroz, Mariana Frenk-Westheim y Sara Sefchovich.

En este segundo capítulo también se explora el tema de la memoria como una condición para la preservación del pueblo judío. Por ello, se alude a textos biográficos que brotan como una huella imborrable, cuya permanencia es infinita en la memoria. Asimismo, se hace mención de algunos autores que han escrito obras relacionadas con este tópico, como Dunnia Wasserstrom, Margo Glantz, Angelina Muñiz-Huberman y Ethel Krauze. También se hace referencia a inmigrantes judíos que, sin ser profesionales de la escritura, han publicado sus memorias en ediciones de autor. Cabe mencionar, no obstante, que el creciente número de estas publicaciones vuelve significativo este hecho.

En el capítulo tercero, destinado a registrar la producción teatral, se explican los orígenes del teatro yidish y pone atención en tres de los autores contemporáneos más representativos en este género: Max Aub, Sabina Berman y Iona Weissberg.

Por último, se elaboró un apéndice con un catálogo de autores judeo-mexicanos, con el fin de ubicar la vida y obra de estos escritores.

¹ Ricardo Forster. *El exilio de la palabra*. Buenos Aires: Eudeba, 2002.

² *The New Herald*, 25 de julio de 1999.

Capítulo 1. Contextualización de la literatura escrita por autores judeo-mexicanos

1.1 Aspectos de identidad

Somos los otros, los hablantes de una lengua inmemorial y laberíntica que nos desplazamos con soltura satánica por las diversas geografías; somos --para esta mirada-- como el camaleón que logra confundirse con el paisaje, aunque casi siempre, allí donde con más intensidad intentamos mezclarnos, fuimos claramente reconocidos y marcados. Con el correr de los siglos y de las metamorfosis se fue construyendo, o más bien desplegando incesante e inacabadamente, nuestra identidad; ¿o debería decir nuestras identidades? Hemos sido conformados por nuestro propio itinerario, por las huellas de los pasos que hemos fatigado desde que Abraham inició la marcha y el exilio, y por la mirada y la palabra de los otros. Al hacer permanentemente el equipaje siempre acabamos dejando algo olvidado, un resto de lo que fuimos y de lo que somos; y ese fragmento olvidado también conformó y conforma una identidad descentrada (Ricardo Forster).¹

En este principio de siglo, la posmodernidad, los estudios culturales y la apertura del canon nos dan la posibilidad de poner atención en las literaturas marginales. La posmodernidad ha reconocido el derecho a ser diferente. Considera valiosa la cultura de todos los pueblos y propone que el estudio de ésta debe hacerse desde una postura dialógica. Los estudios culturales, por su parte, se han esforzado por entender los procesos que han definido a las sociedades surgidas de la posguerra y a la cultura, como la industrialización, la modernización, la urbanización, el auge de la comunicación de masas, en fin, la desintegración de lo que Raymond Williams denomina “comunidades reconocibles”. Asimismo, se ha contemplado la caída de los imperios coloniales de Occidente, el desarrollo de nuevas formas de imperialismo, el surgimiento de la economía global, el auge de la cultura de masas, la emergencia de nuevas formas de migración motivadas por cuestiones ideológicas o económicas, el resurgimiento de nacionalismos y de hostilidades por motivos raciales y religiosos. Estas condiciones históricas, como han señalado Paula Cary Treichler y Lawrence Grossberg², han tenido un efecto particular en las diversas expresiones culturales del mundo.

El mundo actual entra en conflicto cuando las voces del “otro”, antes silenciadas por la mayoría, son escuchadas con resonancia. En este tenor, las narrativas y metanarrativas del pasado judío son cuestionadas y deconstruidas, y también permiten que haya diferentes versiones de la historia. Por ejemplo, la exploración posmoderna del lugar que ocupa la mujer en la cultura judía constituye una amenaza a su imagen de mujer “sin poder” y a la de los rabinos renuentes a la experiencia femenina, con lo cual se puede asegurar un lugar para la mujer de hoy. De forma similar, un análisis

del sionismo a través de sus interpretaciones posmodernas ofrece lecturas provocadoras de la Biblia, del Holocausto, del feminismo, de la literatura y de la liturgia.

No se puede ignorar o pasar por alto, reitero, la forma en que la posmodernidad ha situado al judaísmo después del Holocausto y del sionismo. Para Derrida y Foucault, el proceso de formación de una identidad no se ha concebido de manera justa, puesto que la identidad presupone alteridad y cualquier esfuerzo grupal para establecer los parámetros de su propia identidad conduce a excluir o silenciar las voces del “otro”.

Así, entendidos como producto de la diáspora judía, los escritores judeo-mexicanos asumen su identidad personal, de acuerdo con su filiación religiosa o no religiosa, filosófica, psicológica o individual en la que está inscrita su formación, su carácter o su personalidad. Decir que todos ellos se reconocen como judíos en el mismo sentido, sería un error, ya que la ideología política, religiosa y cultural de cada uno es independiente de la de los demás; o incluso, hay quienes no se identifican como judíos propiamente dichos, sino que sólo asumen su ascendencia como un hecho incidental o con una visión universalista. Éste es el caso de Mariana Frenk-Westheim, quien asegura que ella no es nacionalista y que, por eso, espera que en un futuro próximo sólo exista la “nacionalidad humana”, como lo anunciaba un hombre que conoció durante su temprana juventud y que solía andar en una *camper* con la siguiente inscripción: “Mi hogar es el mundo, mi familia la humanidad”.³

En este contexto, estudiar la literatura judeo-mexicana equivale a irrumpir en articulaciones en las que los espacios discursivos se hallan determinados por muchas de estas circunstancias. El estudio de esta literatura, entendida como una expresión marginal, responde a las propuestas de investigación que alientan los estudios culturales. Hoy, referirse en particular a los escritores judíos en México significa, en la mayoría de los casos, hablar de los hijos y los nietos de inmigrantes. Actualmente, más del 80% de los judíos que viven en el país nacieron y se educaron aquí; sin embargo, no han dejado de recibir la herencia de un legado cultural milenar que, asumido de una u otra manera, los afecta y los ubica como integrantes de un pueblo diferenciado. Esta transmisión de valores culturales, vertida en la metafóricidad de sus textos, está determinada, como ya se dijo, por una experiencia diaspórica recibida de manera directa o indirecta. De esta forma, como diría Homi Bhabha, ellos narran la nación y, por consiguiente, lo narrado sobre la experiencia individual involucra la narración completa y laboriosa de la comunidad misma. Con ello, no se quiere indicar que quienes se han dedicado a la literatura han adoptado temáticas similares.

Sabemos que entre ellos existen diferencias y hasta contradicciones; lo único que se puede asegurar es que, pese a tales contradicciones y diferencias, debido precisamente a ellas, todos tienen como característica cierta trabazón ideal y cada uno contribuye, a su modo, a formar el grupo que

hemos dado en llamar “escritores judeo-mexicanos”. Tal denominación sugiere, sin embargo, la elucidación de ese título: ¿quién es un autor judeo-mexicano?

Hablar en términos generales de identidad judía es adentrarse en un terreno resbaladizo porque sus contenidos semánticos son ambiguos y difíciles de apresar. Lo judío, se ha dicho, es lo indefinible. En un intento por aclarar qué es la identidad judía, se ha tratado de agrupar características, pero sólo se han podido delinear rasgos sueltos, nunca una verdadera imagen de conjunto. Más aún, se han organizado numerosos seminarios en los que se ha pretendido, infructuosamente, concretar su significado. Algunos autores, como David Theo Goldberg y Michael Krausz,⁴ han elaborado ensayos y libros enteros sobre este concepto, pero hasta ahora nadie ha logrado definir bien a bien lo que es el ser judío. Mónica Braun, investigadora mexicana, consciente de la imposibilidad de proponer una definición precisa, indica que la judeidad, como quizá la masculinidad o la femineidad, “es un estado del ser inmerso profundamente en cada individuo y, posiblemente, inexplicable”.⁵

Cabe entonces preguntarse: ¿qué significa para los autores incluidos en esta investigación ser judíos? ¿Asumen todos ellos su condición de la misma manera? ¿Esta característica influye en su escritura? Veamos lo que piensan dos autoras al respecto:

[...] ser judía --dice Myriam Moscona-- me embellece espiritualmente, como también me embellece mi identidad mexicana y el modo de vida que, dentro de todo, me da la literatura. Ser judía significa pertenecer a una cadena muy larga de tradiciones, a una realidad cultural llena de particularidades; desde un código de humor específico hasta un sentido tal vez trágico de la vida (. . .) Mi religiosidad, ya lo he dicho otras veces, proviene más de la poesía que del judaísmo. Pero el judaísmo me da un fulgor interno, un sentimiento de pertenencia, una especie de otra patria espiritual.⁶

Ethel Krauze por su parte, apunta:

La identidad judía como forma de marginación, tanto impuesta como autoimpuesta, viene maravillosamente a aderezar el ser mujer como un ente marginado, y el ser mexicana, como una nacionalidad marginada; entonces, el ser judía es como un tercer punto que se agrega y lo digo como riqueza. Es una aportación más al caleidoscopio de marginalidades que, en un momento dado, se convierte ya no en la marginación, sino con eso se construye un ser autónomo y permite, incluso, tener más conciencia de la diferencia que nos encamina, tal vez, de una manera o más clara, o más veloz, o más

certera, o más sólida, hacia la necesidad de la convicción de encontrar una autonomía a partir de la diferencia y hablar de complementariedad. Es entonces cuando algo que aparentemente se considera una marginación y, por lo tanto, una interioridad, porque no entra en los cánones de los grupos de poder, se convierte en un agregado, en algo que enriquece.⁷

En este sentido, tan variada y diferente puede ser la forma en que conciben y proyectan su identidad judía, como lo variado y diferente que puede llegar a ser la complejidad que conforma a cada ser humano.

Leon Goldstein establece algunas interrogantes sobre la identidad judía y sugiere algunas preguntas y respuestas:

¿Qué es lo que te hace ser judío? “Para mí, un judío es alguien que se denomina a sí mismo judío, o quien diga que lo es y viva en una comunidad que distinga entre judíos y no judíos. Esta es una definición meramente nominal, pero es la única al término judío que se usa en todo el mundo. La gente que ha renunciado a su judeidad se llama todavía judía, sí, incluso aquél que no posee creencia alguna. Un judío ateo, ¿es esto acaso un oximoron? No, no lo es, porque éste sigue siendo judío”⁸ (80).

Los judíos, como señala Marcos Aguinis, no se pueden comparar con ninguna otra agrupación humana porque poseen rasgos propios, imposibles de repetir; es decir, tienen un código religioso y de jurisprudencia particular y una riqueza cultural específica que no se encuentran en ningún otro conglomerado. No se trata de una raza; si en el mundo hay alguna mezcla, como se ha señalado, ésa es la de los judíos; sus circunstancias históricas, territoriales y su condición de pueblo perseguido no le han permitido conservarse como una raza en el sentido biológico. Los judíos poseen una memoria de más de 3 500 años, documentada por una producción literaria, la mayor parte de cual está perdida; y aunque han refundado un Estado propio, la mayoría de sus integrantes siguen viviendo en una situación diaspórica. De acuerdo con Aguinis, el pueblo judío se caracteriza por sufrir una permanente hemorragia. Se ha comparado a este pueblo con un cuerpo vivo, que todo el tiempo sangra seres y si se hace referencia a toda su historia hay que decir que ha perdido a multitudes. Un análisis demográfico de este pueblo indica que siempre ha sido pequeño y, sin embargo, ha segregado a una gran cantidad de gente; gente que se convirtió, que se asimiló, que se perdió, que murió en los genocidios. Sin embargo, a pesar de esta gran pérdida, sigue existiendo un núcleo judío que continúa vivo, que sigue apegado, ejerciendo la memoria que le da permanencia.⁹

Pero, ¿qué es lo que ha permitido su continuidad? ¿Qué factores intervienen para que sea reconocido como el mismo pueblo de hace siglos? Anthony A. Smith ha propuesto cuatro postulados que podrían dar respuesta a estas inquietudes:

1) Las reformas religiosas. En los siglos XVIII y XVII a.C. se producen movimientos reformistas (deuteronomícos y proféticos); a mediados del siglo XV a.C. ocurren las reformas de Ezra y de Judah; en el siglo II d.C. surgen el farisaísmo y el rabinismo mishnaico¹⁰, en los siglos XVIII y XIX a.C. los movimientos neo-ortodoxos y hasídicos. En cada caso, las reformas religiosas estuvieron acompañadas por una autorrenovación étnica, es decir, su tendencia a la renovación comunitaria fue inspirada por la religión.

2) El intercambio cultural. La subsistencia étnica se encuentra no en el aislamiento, sino en el intercambio selectivo y controlado de la cultura puesta en contacto con otras. Por ejemplo, desde los tiempos de Alejandro encontramos influencias de la cultura helénica, las cuales provocaron un encuentro entre el pensamiento griego y el judío. Este hecho tuvo repercusiones políticas pero, al mismo tiempo reforzó la cultura y la identidad judías.

3) La participación popular. Socialmente, también podemos discernir modos de autorrenovación étnica en los movimientos de estratos sociales y de clases.

4) La selección de mitos. Los movimientos populares del judaísmo en la Era mosaica y en la hasídica también sirvieron para renovar la etnia demótica¹¹ mediante la entusiasta y fervorosa participación popular. En muchas formas, los mitos van al corazón de los modos de autorrenovación étnica, y de ahí a su sobrevivencia. Un ejemplo, en el pueblo hebreo, sugiere Anthony D. Smith, es el mito del retorno, que ha trascendido a otras tradiciones religiosas y ha inspirado movimientos de reforma religiosa y de renovación cultural (35-36).

Simplificando la tesis anterior, se podría decir que, debido a que este pueblo se encuentra diseminado por el mundo desde hace milenios, ha estado permanentemente sometido a los influjos dominantes de otras culturas, de modo que el multiculturalismo se ha introducido al interior del judaísmo; así, ha sido procesado, metabolizado y convertido, finalmente, en elemento judío. Por ende, la judeidad, como entidad compleja, está construida de manera dinámica, a partir de un gran número de elementos religiosos, étnicos, culturales, territoriales, legales y políticos que la renuevan constantemente.

Los judíos del mundo comparten un territorio histórico, mitos, derechos, deberes y una solidaridad que los distingue. Su judeidad está edificada sobre un principio espiritual; una parte de este principio yace en el pasado, la otra en el presente. Una parte constituye un rico legado de

memorias, mientras que la otra es la propuesta de perpetuar, en el presente, el valor de la herencia recibida. Como ha sugerido Ernst Cassirer: el conocimiento histórico es una parte imprescindible de este proceso, pero no es un fin en sí, sino simplemente un medio. “La misión de la historia” --insiste Cassirer-- “no consiste exclusivamente en darnos a conocer el ser y la vida pasados, sino también en que nos procura el interpretarlos” (119).

Otro elemento que podría explicar la subsistencia de este pueblo es la del exilio, con todas sus agravantes. Aunque parezca contradictorio, la condición de exiliados, que ha marcado a los judíos a lo largo de su historia, más que desarraigarlos ha propiciado su integración. Según el crítico Anthony Smith, son tres los aspectos determinantes para arraigar a un pueblo: la tierra, la lengua y la ley. Pero, ¿cómo se conciben estos aspectos enraizadores en el caso judío? Francisco Reyes Mate hace las siguientes consideraciones:

- 1) La tierra. A diferencia de lo que se piensa, el pueblo judío no tiene apego a Israel, ya que su relación con este país es de ausencia hasta el punto --señala Reyes Mate-- de que, incluso en su propia tierra, el judío será un extranjero. De ahí que, a diferencia de otros pueblos, no le es dada la propiedad plena y entera sobre su patria, incluso aunque viva dentro de ella.
- 2) La lengua. Ocurre algo parecido con la lengua; el judío mantiene con ella la misma relación que con la tierra: de distancia y de nostalgia. Si la tierra es vivida como Tierra Santa, la lengua lo es como lengua Sagrada. Durante la diáspora, el hebreo no se usó como instrumento de comunicación, sino para orar y estudiar. Por otro lado, el judío ha establecido, a través de la lengua, una aproximación de la diáspora con la cultura del pueblo que le ha dado asilo, como lo es el caso del judeo-español, *judezmo*, *dzudio*, *jidio*, *haketyia* o ladino¹². Esta distancia respecto a su tierra y a su lengua, afirma Reyes Mate, hace del pueblo judío el pueblo menos instalado en el mundo y el más enraizado en sí mismo.
- 3) La ley. Para el pueblo judío, la ley no viene de experiencias previas o tanteos consuetudinarios (165-168).

En *Memoria de Occidente. Actualidad de pensadores judíos olvidados*, Reyes Mate alude a una opinión del filósofo judío Franz Rosenzweig:

Los judíos no poseen cronología propia para contar sus años. Ni el recuerdo ni la historia ni las épocas que jalonaron sus legisladores le sirven de medida del tiempo porque el recuerdo

histórico no representa aquí un punto fijo en el pasado al que pueda sumársele un año más por cada año que pasa. El pasado es más bien un recuerdo que siempre está a la misma distancia, un recuerdo que, de hecho, no es pasado sino una realidad eternamente actual: cada individuo considera la salida de Egipto como si él mismo hubiera salido con aquéllos. No hay legislador a quien quepa el honor de haber renovado la ley con el lapso del tiempo: hasta lo que se representa como novedad hay que entenderlo estando ya presente y escrito en la ley eterna y revelada (168).

Franz Rosenzweig afirma que los judíos han sido despojados de todo aquello que constituye la raíz de la existencia de los pueblos, pues desde hace mucho tiempo quedaron desprovistos de país, lengua, costumbre y leyes para ser promovidos al orden de la santidad, pero acepta que siguen estando vivos y que viven para la eternidad. Para él, la vida de los judíos no está entretejida con la menor exterioridad: ellos han tenido que echar raíces en sí mismos porque no tienen raíces en la tierra; son viajeros eternos están, sin embargo, profundamente anclados en sí mismos, en su propio cuerpo y en su propia carne. Este enraizamiento en sí mismos, y sólo en sí mismos, ha garantizado su permanencia.¹³

1.2 Periodos de formación de la literatura judeo-mexicana

Se podrían dividir en cuatro los periodos que conforman la historia de la literatura judeo-mexicana. El primero corresponde a la época colonial, cuando un importante número de escritores conversos son acallados abruptamente por la Inquisición. El segundo corresponde a la inmigración de judíos, ocurrida durante el México independiente, cuando se había adoptado una política liberal poblacionista y una supuesta tolerancia religiosa. Grupos de europeos, entre ellos algunos judíos provenientes de Alemania, Francia, Polonia y Turquía, se propusieron establecerse en México. En 1861 empezó a surgir una comunidad judía activa y organizada que celebraba el culto en el Templo Masónico. A ésta se agregó, en 1864, un gran número de judíos provenientes de Austria y Bélgica, los cuales se vieron afectados por la intervención francesa y la guerra civil; a causa de ello, la mayoría de los recién llegados abandonó el país y los pocos que permanecieron decidieron integrarse a su nueva patria, perdiendo toda relación con sus orígenes. El flujo migratorio hacia México se mantuvo durante todo el siglo XIX, y no fue sino hasta el último decenio del porfiriato que hubo una verdadera libertad de culto que dio estabilidad al asentamiento judío. Además esta prerrogativa al culto religioso dio lugar al desarrollo comunitario judío en los campos laboral, educativo, social, religioso y cultural. El tercero y cuarto periodos corresponden al siglo XX,

cuando con los flujos migratorios mundiales llegaron de Europa, Asia y África inmigrantes que formarían lo que actualmente es la comunidad judía del país.

Los grupos *ashkenazís* y *sefardíes* arribaron a México durante las dos primeras décadas del siglo XX; en su mayoría eran analfabetas¹⁴ y vivían en condiciones de pauperización, pero también había judíos europeos instruidos en ciencias y artes. Estos últimos -que ya gozaban de libertad religiosa-, desarrollaron una intensa labor cultural y económica; en principio, su labor literaria se conoció sólo en sus propias comunidades; pero al subordinar sus lenguas maternas --yidish, hebreo, ladino y árabe-- al español, se dieron a conocer en otros sectores.

En los años veinte sobresale Jacobo Glantz, poeta y activista que mantuvo una estrecha relación con los bohemios de lengua yidish, como, Isaac Berliner, Meir Corona, Moisés Rubinstein y Moisés Glikovski. En 1929, otra escritora judía, Anita Brenner, nacida en Aguascalientes, publicó diversos artículos e informes sobre México en la prensa norteamericana, además de tres libros que se distribuyeron en los Estados Unidos: *Idols Behind Altars* (1929), *Your Mexican Holiday* (1932) y *The Wind That Swept Mexico* (1943), este último, una historia de la Revolución mexicana. El primero de ellos fue traducido al español y publicado por la editorial Domés. En 1930 arribó a México la especialista en arte Mariana Frenk-Westheim, quien no sólo tradujo al alemán las obras de Juan Rulfo sino también del alemán al español la del crítico de arte Paul Westheim, esposo suyo. Estas publicaciones, aunadas al ejercicio periodístico, sentaron las bases de lo que más tarde sería, en su versión moderna, la literatura judeo-mexicana.

Durante la segunda Guerra Mundial arribaron al país escritores como Egon Erwin Kisch, Anna Seghers, Lydia Zuckermann, Alice Rühle-Gerstel, Dunia Wasserstrom, Helena Feher y Brígida Alexander. Algunos se dedicaron a la traducción, y contribuyeron sustancialmente al desarrollo de la cultura mexicana; unos escribieron y publicaron a los pocos años de vivir en México, y otros lo hicieron hasta después, como Mariana Frenk-Westheim, Dunia Wasserstrom y Brígida Alexander. En tiempos de la Guerra Civil Española llegó al país un importante número de intelectuales republicanos, entre los cuales cabe mencionar a Max Aub, prolífico escritor de origen judío que produjo en México buena parte de su obra; también llegó, en 1942, Angelina Muñoz-Huberman quien se convertiría en una de las escritoras judeo-mexicanas de mayor presencia en el ámbito cultural.

Anna Seghers llegó a México en 1941, y dos años después publicó en alemán *La séptima cruz*, obra traducida al español por Wenceslao Roces y editada bajo el sello de Nuevo Mundo. En 1945 Egon Erwin Kisch escribió en alemán *Descubrimientos en México*, traducido al español por Wenceslao Roces. Vinculada al teatro, Brígida Alexander llegó en 1942 y tradujo al español obras clásicas; participó en los primeros programas culturales de la televisión mexicana y fue cofundadora

de Amnistía Internacional; en 1984 publicó en Domés su *Breve episodio de la vida de una mujer gorda y otros cuentos*. Dunia Wasserstrom, ucraniana y sobreviviente del campo de exterminio nazi de Auschwitz, vertió su experiencia del Holocausto en el libro de memorias *¡Nunca jamás!* publicado en 1989 por Diana; Dunia, cuyo verdadero nombre era Zlata Wasserstrom, fue traductora y directora del Museo del Holocausto en la ciudad de México. Lidia Zuckermann arribó en 1941 junto con su esposo, el doctor Leo Zuckermann, y publicó tres libros en español: *Anoche tuve un sueño extraño* (Pax-México, 1962), *Triste columpio* (Joaquín Mortiz, 1964) y *La mujer que sabía latín* (Federación Editorial Mexicana, 1973). Por último cabe mencionar a otra inmigrante, Alice Rühle-Gerstel, que aportó su traducción al español de *Los manuscritos económicos de 1844* de Carlos Marx.

El florecimiento de la comunidad judía organizada en México, su vida cultural y literaria, ocurrió apenas en la década de 1960. Sobresalen escritores como Margo Glantz, Max Aub, Salomón Laiter, Jacobo Chencinsky, Esther Seligson y Angelina Muñiz-Huberman. A ellos siguen figuras como Ethel Krauze, y la efervescencia de esta literatura brotó como un manantial. Surgió entonces una larga lista de escritores: Sabina Berman, Nedda G. de Anhalt, Gloria Gervitz, Myriam Moscona, Becky Rubinstein, Sandro Cohen, Perla Schwartz, Mónica Mansour, Luis Eduardo Feher, Mariana Frenk-Westheim, José Gordon, Rosa Nissán, Ilán Stavans, Sara Sefchovich, Sergio Nudelstejer, Jennie Ostrosky, Andrea Montiel, Dan Russek, Sara Gerson, Moisés Calderón, Guita Schyfter, Iona Weissberg, Eloy Urroz, Vicky Nizri, Manuel Levinsky, Eduardo, Enrique y Teodoro Césarman, entre otros.

Como antecedente y semilla de esta investigación, debo mencionar mi tesis de maestría en Literatura Comparada intitulada “Albores de la literatura escrita por autoras judeo-mexicanas y judeo-norteamericanas”, en la cual exploro y analizo dos literaturas diferentes. Las autoras que incluí en ese trabajo comparten un pasado conectado a una misma identidad, además de ciertas características comunes¹⁵ que, en su conjunto, se encuentran dentro de la tradición textual y cultural del pueblo judío y conforman su carácter y personalidad. En ese estudio se encontró que su experiencia judía traspasó los contenidos de su literatura al infiltrarse con afirmaciones, comportamientos y actitudes conscientes, aunque en otros casos lo judío penetró en sus textos de manera inadvertida aun para ellas mismas; sin embargo, pude comprobar que si bien su identidad no les adjudica una marca o les pone un rótulo, sí las distingue de otras autoras no judías. Las conclusiones de dicha tesis dejaron abierta una brecha para la investigación de la literatura escrita por autores judíos.

1.3 Antecedentes literarios. Evocación de la palabra

La formación del pueblo judío se erigió sobre la palabra, y alrededor de ésta se instituyeron sus leyes y sus preceptos religiosos. A este pueblo se le conoce tradicionalmente como el pueblo del libro, de la palabra, y es precisamente a través de la palabra como ha trascendido y se ha preservado su identidad. Las connotaciones que posee el vocablo “palabra” corresponden en hebreo a *davar*, “cosa”; *omer*, “dice” (*omrim* pl., *imrah* –lo que se dice–), y *peh*, “boca”. Esta última voz se refiere a la abertura por donde pasan el sopro, la palabra y el alimento; la boca constituye el símbolo de la potencia creadora y, particularmente, de la insuflación del alma. Órgano de la palabra (*verbum*, *logos*) y del sopro (*spiritus*), simboliza también un grado elevado de conciencia, un poder organizador por medio de la razón. La “palabra de Dios” en el Antiguo Testamento es una frase recurrente, y el Libro Sagrado presenta el tema de la palabra de Dios y el de la sabiduría que existen antes que el mundo en Dios, por quien todo fue creado y enviado a la tierra para revelar los secretos de la voluntad divina y vuelta con el Creador una vez creada su misión. En el Éxodo, Moisés asciende al monte Sinaí para encontrarse con Yavhé, después se presenta ante su pueblo con dos tablas de piedra inscritas por el dedo divino. Los Diez Mandamientos que Moisés recibe están “escritos” por lo que sirven como perpetuo testimonio de la alianza entre Dios y su pueblo. En el pensamiento griego, la palabra, el *logos*, significa no solamente el vocablo, la frase, el discurso, sino también la razón y la inteligencia, la idea y el sentido profundo de un ser, el propio pensamiento divino. La palabra simboliza de modo general la manifestación de la inteligencia en el lenguaje, en la naturaleza de los seres y en la creación continua del universo; es la verdad y la luz del ser.¹⁶

A diferencia de otros pueblos, el judío no centró su creatividad y su arte en la plástica porque en uno de los Diez Mandamientos se prohibió la representación de imágenes, así que volcó su creación en el lenguaje; las oraciones y prácticas que acompañaron su memoria durante siglos le permitieron preservar sus tradiciones y su religión.

En sus exilios, las oraciones y prácticas que recordaban los judíos tenían su origen en la tradición oral; se trataba de versículos aprendidos de memoria en los cuales las palabras no eran simplemente recitadas, sino acompañadas con genuflexiones y cantos melódicos, asociación que permitía memorizarlos y recordarlos con facilidad.

De esta manera se establece la preeminencia de lo auditivo: palabra y música se amalgamaron para la preservación de la memoria. Esta relación de correspondencia entre palabra y música se manifiesta en el hebreo bíblico en el que no existe un sólo vocablo que corresponda a nuestro término occidental de poesía; lo más aproximado a éste y que remite a la música es la voz “shir”, que etimológicamente significa “aquello que es cantado.”

En ese canto del lenguaje poético, el judío ha plasmado su espíritu, extrayendo de la palabra su forma y su volumen, su color y su luz, sus matices sonoros y su musicalidad y ha impregnado de poesía los textos bíblicos que, bajo su forma más antigua y originaria, guarda aun con sus múltiples sentidos una constante necesidad de interpretación. A través del tiempo esta milenaria poesía, sea profana o religiosa, ha sido sembrada y ha germinado en la simiente de las diásporas.

1.4 Poetas conversos de la Nueva España: Siglos XVI y XVII

Para señalar el punto de partida de la poesía judeo-mexicana hay que remitirse a la época colonial y a un movimiento antecedente: la expulsión española de 1492, cuando los conversos fueron arribando a la Nueva España durante los cuatro viajes que Cristóbal Colón hizo al continente americano. Acerca de estos inmigrantes David Gonzalo Maeso apunta que:

Se llevaron consigo todo un mundo de valores trascendentales, un caudal opulento de enseñanzas, doctrinas religiosas, poesía, filosofía, ejemplos perdurables: un legado espiritual de eximia estimación, que tácitamente se juramentaron conservarlo para siempre, contra viento y marea, como un rico patrimonio, dondequiera que la fortuna, favorable u hostil, les deparase un albergue (278).

Para los conversos, América significaba la posibilidad de escapar al odio de sus persecutores. Algunos veían este hecho como la valiosísima oportunidad de borrar su identidad y alcanzar grandes privilegios en la sociedad, mientras que otros vislumbraban la ocasión ideal para profesar libremente su fe. A estos últimos los guiaba un espíritu mesiánico de esperanza y redención. América, una metáfora de la Tierra Prometida, aparecía como recompensa a su fidelidad, sus padecimientos y sus sacrificios.

Sin embargo, en 1501 se dio a conocer un edicto que prohibía la entrada a la Nueva España a conversos y nietos de conversos, así como también a los extranjeros --es decir, portugueses-- pues había la creencia de que todo lusitano era judío, o por lo menos despertaba sospechas sobre su pureza de sangre. Como la población era predominantemente indígena y su cristianización era de fundamental importancia política, se procuraba evitar su contacto con gente "contaminada" que pudiera judaizar y trastocar los intereses de la Corona española.

La ineficiencia y corrupción de los corredores encargados de conceder licencias de salida a los viajeros hizo posible que emigraran de España miles de conversos. Resulta contradictorio que la expedición de Colón marcara el inicio del arribo de los conversos al Nuevo Mundo, toda vez que, para los historiadores, ésta fue una empresa de "marranos",¹⁷ empezando por Colón, a quien se

consideraba miembro de una familia de cristianos nuevos. Se afirma también que durante los diez primeros años posteriores a la expulsión de los judíos de España, no hubo barco que no transportase marranos a la Nueva España. Sin embargo, la Inquisición¹⁸ no tardó mucho tiempo en enraizar en el Nuevo Mundo. La presencia del Santo Oficio se extendió a todos los rincones del continente ejerciendo un severo control sobre la conducta cotidiana y religiosa de todos los habitantes, con excepción de los indígenas, de cuya madurez mental se tenían dudas.

Los tribunales inquisitoriales en México se preciaban de guardar el secreto más absoluto en la información judicial; sin embargo, la confesión de un reo podría implicar la detención y el castigo de un número considerable de inculpaos. Este sistema dio pie a las denuncias infundadas, motivadas tan sólo por la enemistad personal.

Los conversos de las últimas generaciones se vieron inmersos en una patética confusión de prácticas religiosas, pues estaban alejados de toda dirección doctrinal, privados de los libros esenciales que les dictaran las observancias mosaicas y no tenían conocimiento del hebreo; limitados y ceñidos únicamente a las oraciones que conocían por tradición oral, apenas tenían contacto --y a veces ni eso-- con el mundo judío exterior. Además, sufrían la presión de su entorno y el hostigamiento de la iglesia --podría suceder que uno de los miembros de la familia fuera sacerdote o tuviese una formación religiosa cristiana; y ocurría también que cuando se consideraba conveniente iniciar a alguno de los hijos en la fe judía ya era demasiado tarde, pues éste había adquirido fuertes principios cristianos; se daban casos, incluso, en que los hijos denunciaban a los padres ante las instancias religiosas católicas--. Por último, estaba latente la constante e inflexible amenaza de la Inquisición.

La Inquisición mexicana¹⁹ se fundó en 1571 como la de Perú, y ambas dependían de la Secretaría de Aragón, la que a su vez era precedida por la de Castilla. En "Los libros prohibidos por la Inquisición novohispana del siglo XVI" afirma Celia Vargas Martínez que las autoridades civiles y eclesiásticas en la Nueva España combatieron con energía la introducción, en los dominios ultramarinos de España, de cualquier tipo de obras que pusieran en entredicho, la moral o las instituciones. Diversas disposiciones y normas habían sido expedidas en la metrópoli desde finales del siglo XV y principios del XVI, tendientes a regular la impresión y el comercio de los libros, y en las cuales se insistía en vigilar con especial cuidado cualquier tentativa de introducir libros prohibidos en las colonias.

La furia de la Inquisición recaía sobre quienes trataban de importar y leer los que se consideraban libros prohibidos, sobre quienes se aferraban a su antigua fe y, por supuesto, sobre quienes hacían uso de la pluma: escritores, pensadores, sacerdotes. La Iglesia utilizó todas las armas que le otorgaban el derecho canónico y la fuerza. El Concilio de Trento (1545-1563) limitaba la

circulación de los libros “sospechosos o perniciosos.” El concilio Provincial Mexicano (1555) en su capítulo LXXIV insistía sobre el peligro que representaba la imprenta y la difusión de libros considerados dañinos. Para remediar el problema se pedía que no se imprimiese o publicase ninguna obra que no fuera previamente revisada por la Inquisición, y quien no cumpliera esta disposición sería excomulgado y pagaría una multa de 50 pesos. Se prohibía a los libreros adquirir títulos sin autorización, so pena de excomunión y multa de 100 pesos; tampoco los podían vender. Quienes poseyeran libros debían contar con la debida aprobación, o pagar 50 pesos y sufrir la excomunión. También estaba prohibido vender libros a los indios porque con ello se ofendía a Dios.

El *Index Librorum Prohibitorum* suministró el más completo catálogo de libros heréticos o de versiones no autorizadas de la Biblia, de libros catalogados como de ciencia heterodoxos y de obras de adivinaciones, sortilegios y magia. A su vez, el Manual *Qualificatorum Sanctae Inquisitionis* enumeraba los libros sujetos a expurgación o que debían ser quemados. Ambas obras rigieron la censura inquisitorial novohispana hasta principios del siglo XIX, aunque desde finales del siglo XVI habían dado origen a multitud de edictos emitidos con el fin de evitar la difusión de libros prohibidos, que pese a todo, continuaban en circulación.

Periódicamente y de manera sorpresiva, se inspeccionaban bibliotecas y librerías y se permitía la publicación de obras que hoy en día constituyen una importante fuente de información para conocer tanto el estado de la cultura en la Nueva España como las características que adoptó la censura a lo largo del siglo XVI. Los textos localizados se colocaban bajo rejas y con la indicación “son los prohibidos”. La estantería recibía el nombre de “El infierno”. Sólo podían ser consultados por el Prior o el Rector del Colegio o por usuarios con un permiso especial.

Estudiosos como Américo Castro y la teóloga estadounidense Pamela Kirk coinciden en que durante el siglo XVI,²⁰ cuando ingresó al país un gran número de judaizantes ansiosos de escapar de la Inquisición, se produjo una literatura judeo-mexicana que está representada por una larga lista de escritores conversos, entre ellos, Luis de Carvajal *el Mozo*²¹, Mateo Rosas de Oquendo²², fray Bernardino de Sahagún, fray Diego de Durán, fray Bartolomé de las Casas, Mateo Alemán, Gregorio López, Tomás Treviño de Sobremonte alias Jerónimo Represa, Juan Ruiz de Alarcón, Juan Bautista Corvera²³, Carlos de Sigüenza y Góngora e, inclusive, sor Juana Inés de la Cruz, pues “sus conocimientos profundos de Cábala, alquimia y hermetismo la relacionan con el mundo de los conversos”.²⁴

Estos escritores asumieron el riesgo de escribir y publicar su obra, aprovechando los privilegios que les concedían la iglesia o el gobierno, muchas veces escudándose bajo nombres cristianos y a través de un código cifrado accesible solamente a los conversos.

Autores como fray Diego de Durán, fray Bartolomé de las Casas, fray Bernardino de Sahagún y sor Juana Inés de la Cruz se distinguieron por su empatía hacia la población indígena y de color: los marginados y obligados a adoptar un nuevo credo y nuevas costumbres a costa de sus raíces. A menudo estos humanistas escribían o daban mensajes a la población indígena, que bien podrían estar dirigidos al público converso. A diferencia de esta actitud benévola, Motolinía, por ejemplo, dice Blanco, disculpa plenamente las matanzas de Cholula y del Templo Mayor, perpetradas con lujo de artillería contra masas de indios totalmente desarmados, porque había que demostrar de una vez por todas que “el demonio resultaba impotente, aun en sus propios templos, contra Cristo [...] y al mismo tiempo censura la soberbia y la brutalidad de los encomenderos”. Algo, agrega José Joaquín Blanco, debía quedarles, como frailes, de “protectores de indios”, pero a cada momento que pasaba, les iba quedando menos (66).

Fray Bartolomé de las Casas

Las Casas o Casaus nació en Salamanca en 1474. En *Cervantes y los casticismos españoles*, Américo Castro comenta que “Las Casas ocultó su verdadera ascendencia (de su madre), en cambio se confiere una falsa”. No era, pues, Bartolomé de las Casas --escribe Pérez de Tudela, citado en la misma fuente-- familiar cercano de los orgullosos Casas o Casaus, señores de Canarias y descendientes acompañantes de San Fernando, de oriundez francesa...”(197). Por otro lado, Manuel Jiménez Fernández afirma: “hay la casi seguridad de que Las Casas provenía de una familia de conversos pequeños burgueses arruinados” (194).

En el mismo documento Américo Castro analiza a Las Casas y a sus contemporáneos como producto de una sociedad intercastiza poblada por cristianos puros o por descendientes de árabes y moriscos (191-192). Los cristianos nuevos estaban desposeídos del todo, y en especial de su tradición, sus costumbres, su historia; según Castro, “continuaban estando muy conscientes del rango y del prestigio de muchos de sus antepasados, situados, desde hacía siglos, junto a reyes y la nobleza” (190-191).

Tras el bautismo forzado de 1391 y la expulsión de los judíos de suelo español, en 1492, se ve a sus descendientes, cien años después, en situaciones impensables en el pasado, incluso dentro del clero. Castro afirma:

A la Iglesia secular y regular aflúan en enjambre conversos a comienzos del siglo XVI. Muchos conversos quedaron aplastados por la opresión en torno a ellos, pero un crecido número desarrolló una energía defensivo-agresiva proporcional a la embestida de la casta

adversa. Su ánimo y su mente se tensaron hasta un punto que hoy nos asombra, con miras a sobresalir social, religiosa e intelectualmente junto a los reyes y los grandes (192).

Las Casas, cuenta Castro, “como tantos otros [los más de ellos, hoy innominados], marchó a las Indias en busca de salidas difíciles de hallar en España para los de su casta” (204), y agrega:

Así pues, fray Bartolomé, escindido en Casas y Casaus, simboliza la escisión y el conflicto entre la España ultramarina --oriente para muchos cristianos nuevos-- y la España europea, sede de los cristianos viejos, de “limpia” sangre, cuyo norte inmutable fueron la fe estatalizada y sostenida por la aspiración a ser todos hidalgos, social y genealógicamente (211-212).

Igualmente afirma que Las Casas, en su condición de converso, podría identificarse mejor con los vencidos que con los vencedores, aunque por otro lado, se equiparaba a los segundos, a quienes podía mirar cara a cara. En *Zumárraga y la Inquisición mexicana, 1536-1543*, Greenleaf considera que Las Casas pudo haberse basado en Aristóteles “para probar que los indios eran seres humanos”:

Dios creó a esta gente sencilla sin mal y sin culpas. Son obedientísimos y muy leales a sus señores naturales y a los cristianos a los que sirven. Son muy sumisos, pacientes, pacíficos y virtuosos. No son alborotadores, rencorosos, quejumbrosos ni vengativos. Además, son más delicados que príncipes y mueren fácilmente por exceso de trabajo o por enfermedad. No poseen ni desean poseer riquezas terrenales. Sin duda, esta gente sería la más dichosa del mundo con sólo adorar al verdadero Dios (39).

Las Casas, en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* describe con admiración a la ciudad de México, para después denunciar el abuso de los conquistadores:

Estas tierras todas eran las más pobladas y llenas de gentes que Toledo, y Sevilla y Valladolid, y Zaragoza juntamente con Barcelona, porque no hay ni hubo jamás tanta población en estas ciudades cuando más pobladas estuvieran, que Dios puso y que había en todas las dichas lenguas, que para andarlas en torno se han de andar más de mil y ochocientas leguas. Más han muerto los españoles dentro de los doce años dichos en las dichas cuatrocientas y cincuenta leguas, a cuchillo y lanzadas, y quemándolos vivos, mujeres y

niños, y mozos y viejos, de cuatro cuentos de ánimas; mientras que duraron (como dicho es) lo que ellos llaman conquistas (36).

Así, al denunciar y lamentar la caída de Tenochtitlan, Las Casas podría llorar un sólo llanto: Tenochtitlán es Jerusalem, símbolo de la ciudad perdida, paradigma de todas las pérdidas. Más allá de cualquier conflicto personal, asombra su humanismo. Pocos fueron en su hora los que lloraron por el caído y denunciaron a los responsables. Sin duda alguna, es sincero al dolerse de su calidad de testigo de cruentos hechos: "Contar los estragos y muertes y crueldades que en cada una hicieron, sería, sin duda, cosa difícilísima e imposible de decir y trabajosa de escuchar" (40).

Cuando Las Casas hablaba de "leyes humanas" proponía justicia para todos: negros e indígenas en su cruento padecer, a los que pretendió proteger, salvar y conducir a "tierras de libertad", tal vez con la idea de ir tramando poco a poco su papel de redentor de los esclavos, como un nuevo Moisés que llega para liberar a sus hermanos.

Fray Bernardino de Sahagún

Del apellido de fray Bernardino se puede inferir su lugar de origen. Se trata de un topónimo, entre tantos otros, que arraiga a quien lo porta a un lugar que no se quiere o no se puede olvidar. Frecuentemente los judíos utilizaban topónimos como apellido y para diferenciarse. Fray Bernardino de Sahagún [Bernardino Ribeira] había nacido en la provincia de León, España, en 1499 o 1500, poco después de que los judíos fueron expulsados de suelo español.

En *La literatura de la Nueva España*, José Joaquín Blanco comenta que uno de los libros más interesantes y enigmáticos del mundo es, sin duda, la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, a la que considera un alarde enciclopédico de etnología, historia, lingüística y ciencias naturales, cuando estas ciencias daban apenas sus primeros pasos en Europa. Desde el punto de vista literario, aclara Blanco, esta obra no sólo constituye una muestra del español que ya se hablaba en México –al que considera bastante amenizado, contagiado de vocablos, giros y sensibilidad indígenas– sino que expone el punto de vista de los vencidos y de los vencedores respecto del pasado indígena; los primeros devastados por la conquista y la evangelización, y los segundos, convertidos en el sector más letrado que entraba en contacto verbal con aquéllos (63-64).

Fray Bernardino de Sahagún se interesó por la cultura de los indígenas y la registró en su obra a pesar de que desde 1577 Felipe II había prohibido cualquier estudio sobre ellos. Al respecto, José Joaquín Blanco aduce que:

El plan sigue la historia natural de Plinio y consta de doce libros, en los que va repartiendo el inventario o el relato de los dioses, las fiestas, el calendario, la magia, las supersticiones, la moral, el gobierno, los oficios y conocimientos técnicos y naturales de los indios. [...] Esta historia fue realizada por un fraile sobre el que recaían “vehementes” sospechas de proceder de judíos. Ya existía formalmente el Santo Oficio en México (1571), para el cual siempre fue política que los herejes se confabulaban: ¡un judaizante que defendía la cultura de los indios! (65).

La *Historia general de las cosas de Nueva España* fue confiscada y enviada a España por orden de Felipe II. José Joaquín Blanco afirma que de haberse quedado en México habría corrido la suerte de la *Psalmódia cristiana*, otra obra de Sahagún que fue denunciada y quemada por la Inquisición por el delito de contener textos del Antiguo Testamento en lengua náhuatl. La *Psalmódia cristiana* se imprimió en 1583 en las prensas Ocharte y fue el único libro que su autor (se le atribuyeron doctrinas, vidas de santos) alcanzó a ver publicado en su vida --el único que se publicó en tres siglos--, señala Blanco (78).

Sería aventurado proponer que existe un paralelismo estructural y temático, aun con sus variantes, entre esta “enciclopedia” escrita por Sahagún y la *Mishná* que está compuesta por órdenes, tratados y capítulos que abarcan, *grosso modo*, una amplia temática: *zeraim* (semillas), *moed* (fiestas), *nashim* (derecho matrimonial), *nezikim* (derecho penal y civil), *kodashim* (sacrificios y servicios al templo) y *tehorot* (leyes de pureza e impureza). Este saber enciclopédico incrustado en los textos hebreos no pudo ser erradicado de la faz de la tierra después de la expulsión española de 1492, pues a partir de entonces surgieron los criptojudíos, e incluso se afirma que pasados 30 años de exilio se podía encontrar en el norte de Castilla la Nueva a hombres avezados en la doctrina talmúdica. Asimismo, en *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Caro Baroja asegura que persistían resabios hebreos en nombres de la talla de fray Luis de León: “Mas ¿no cabe percibir un resabio hebraico, atávico, en su gusto por los libros del Antiguo Testamento y en su afán de ceñirse lo más posible a la lengua sagrada? ¿En cuántos rasgos cabe hallar indicios, o más que indicios de judaísmo, dejando a un lado toda discusión teológica?” (245).

Sahagún fue un humanista que creyó en la justicia. Para él, los indígenas habían sufrido lo mismo que los judíos expulsados de España: les había sido arrancada su cultura y su religión y, tal vez, compartiendo con ellos los mismos sentimientos, en su posible situación de judeo-converso, lo unía a ellos una gran empatía.

Juan Bautista Corvera

Se trata de otro escritor de la época colonial, de cuya biografía se conoce muy poco. Nacido en Toledo, se sabe que llegó muy joven a la Nueva España, donde sirvió como soldado y fue dueño de minas en Comanja. En Guadalajara dio a conocer unas coplas que le valieron ser sometido a juicio al sospecharse su posible origen judío. El texto que se había encontrado en su poder no sólo estaba escrito y corregido por su puño y letra, sino también, desafiando todo riesgo, había hecho circular de mano en mano.

En una de sus declaraciones ante la Inquisición, negó ser judaizante y afirmó categórico ser descendiente de cristianos viejos, y que las coplas por las que se le procesaba no eran obra suya sino de un tal Fernán González y un tal Ledesma; aceptó, en cambio, que otras coplas y un bulto de romances, cuyo tema era la pobreza, que también le habían sido recogidas, sí eran suyas. Aseveró que las coplas en cuestión sólo las había comunicado a un tal Lope de Cisneros, vecino de Guadalajara, y consideraba que eran buenas; y que la respuesta de las coplas se la había encomendado el señor arzobispo de México, Francisco Terrazas. Corvera afirmó haber escrito coplas sobre asuntos profanos, y que si alguna vez lo había hecho sobre cosas divinas fue por órdenes del arzobispo de México, cantándose sus coplas en el coro de la catedral de dicha ciudad, ante el virrey y demás autoridades civiles y eclesiásticas.

En realidad, no se sabe si los versos que dieron origen al proceso de Corvera eran suyos o no, sin embargo, algunos indicios hacen suponer que sí. En el juicio que se le siguió se afirma que distribuyó varias copias de ellas, con algunas variantes, y que se empeñaba en que fueran conocidos porque los recitaba de memoria, declamándolos con acompañamiento de visajes y acción.²⁵ Lo cierto es que este hombre había adquirido fama por su ingenio y habilidad literaria. En los documentos de su proceso se incluyen sonetos, poesía ligera de carácter pastoril y otros escritos. Una comedia suya se presentó en 1551 ante el virrey y el arzobispo, siendo ésta posiblemente la primera pieza teatral propiamente dicha que se llevó a escena en México.²⁶

Las coplas de carácter religioso que a continuación se reproducen hablan de la posible filiación del autor a la antigua Ley de Moisés y a su consecuente compromiso.

Seguir tiene la virtud
el perfecto virtuoso,
y el que es médico famoso
trabajar por dar salud,
al enfermo peligroso.
La virtud en vos se halla

y habéis de comunicalla
conmigo: porque padezco
enfermedad y carezco
del saber, que en vos no calla.

Dad a las cosas que dudo,
luz con vuestra ciencia infusa
y mamparad a mi musa
como a Perseo el escudo
de Palas contra Medusa.

Que teniendo yo el reparo
de vuestro juicio claro,
no temeré a la caída;
porque me dareis salida,
a las dudas en que paro.

Y más adelante asienta:

Acuérdome que leí
en la escritura sagrada,
cómo a Moisés le fue dada
en el monte Sinaí,
ley por Dios autorizada,
y Dios bajó de su silla,
que fue muy gran maravilla
decir el divino rey,
no vengo a quitar la ley,
sino a guardalla y cumplilla.

Cuando Cristo apuesto dice,
es que la ley les aprueba
y si después la reprueba
su palabra contradice;
pues la quita y da ley nueva.
carece el pueblo de pena,

pues Dios a su ley condena.
Si era mala ¿A qué la dio?
o ¿Por qué se la quitó,
Si, señor, dicen que es buena?

La lectura literal de dichas coplas es clara y no existe duda al respecto; por un lado se aboga por la antigua ley de Moisés, sobre la cual está basada la nueva ley, la de Cristo. Por otro se habla de la errónea interpretación por parte del pueblo cristiano, premisa que cancela a la madre y, sin embargo, aprueba a la hija.

¿Por qué dicha inferencia lógico-teológica incendió los ánimos inquisitoriales? Quizás, a sus acusadores les pareció delirante la lógica de un neófito del cristianismo que se atrevía a penetrar en los terrenos prohibidos de la fe. Además de ser una apología, a la ya muerta y enterrada ley de Moisés --por la cual se colocó en las garras de león-- su poesía era una crítica a la Iglesia y a sus seguidores de muchos siglos. Esto es como si la verdad hubiera estado velada y la ciega fuera la iglesia y no la sinagoga, como se había pensado durante 17 siglos.

Por otra parte, el autor parece manejar una clara pero peligrosa premisa: si Dios no yerra en su perfección, el hombre sí. De ahí que el hombre, y en este caso el cristiano, pueda rectificar su error. Se trata, pues, de una apología a la ley de Moisés.

El propio Jesucristo, afirman las coplas, dijo que su venida al mundo era para cumplirla [la ley]. Y siendo así, resultaría injusta la persecución contra los judíos y su fe. Por otra parte, sería incongruente, además de injusto, que Cristo cancelara lo tenido por bueno. No por casualidad encontramos los siguientes versos, que demandan la verdad a toda costa en un mundo de injusticia frente a la indudable justicia divina:

Decidme, ¡qué admiración
os causara ver llegar
Mida o Creso a demandar
limosna en casa de Focón!
¡Qué, el presumir de la dar
del celeste carretero
pedir al chico lucero,
la luz que el mismo le presta,
mas el pedir tal respuesta,

a juicio tan grosero!

¿Quién nunca sacar pensó
zumo de la piedra dura,
o del muerto sangre pura?
O ¿Cuál pintor pretendió
desprender de su figura?
Pues con tan gran novedad
mi ánima en la verdad,
me dijo medio difunta,
et unde hoc mi chi pregunta
de tan gran profundidad.

Y así, como quien camina
por camino pedregoso,
a oscuras solo y dudoso
a otra cuestión divina,
respondo como medroso.
Siendo Dios sumo poder,
bondad inmensa y saber,
no hizo cosa mal hecha;
pues tiene de su cosecha
el bien de su propio ser.

Ledesma, uno de los supuestos autores de estos versos, argumentaba que Dios no había errado en el Antiguo Testamento --que se distinguía por una ley del temor-- sino que lo había superado, y que en el Nuevo Testamento había instaurado la ley del amor, y no porque necesitara superarse sino porque los judíos eran de “cerviz dura” y había que ponerlos constantemente a prueba:

Si ley de gracia serena
nos dio Dios, después de amor,
no debéis juzgar señor
que una cosa no sea buena;

porque otra sea mejor.
Dio Dios la ley de Escritura
al pueblo de cerviz dura,
no sin causas misteriosas;
pues todas aquellas cosas,
contingebant in figura.

Cumplió con obras perfectas,
la figura el figurado,
fue la labor del dechado
que pintaron los profetas,
y el dechado es desechado.
Mas Dios nunca reprobó,
en toda la ley que él dio,
ni tan solo un documento;
sino el falso entendimiento
con que el pueblo la entendió.

Si aquel antiguo lenguaje
prohibió Dios verdadero,
fue como quien dice Quiero;
pues habéis sido mi paje,
que seáis mi compañero.
Si, señor, no os satisfago,
conténtome con que hago
lo que mandar me queréis
y con que no murmuréis
tendré por entero pago.

Lo más sorprendente es que estas coplas habían circulado en la ciudad de México, entre las altas autoridades de la colonia: el virrey, los oidores y el arzobispo. ¿Acaso, como afirma Blanco, eran meros ejercicios literarios? ¿O un reto, casi suicida, a las autoridades? ¿Una manifestación de su insania? ¿O quizás la denuncia de un converso comprometido con su antigua ley?

Del juicio que sufrió Corvera podría desprenderse su posible origen judío, pues aunque él decía venir de cristianos viejos, remontando su ascendencia a los godos, y de estar adscrito en una de las parroquias de Toledo, no faltaron testigos que aseguraban que no existía linaje de “Corveras” en Toledo y que algunos de sus parientes eran judíos o cristianos nuevos. Con todo, la creación de tales coplas refleja la inquietud y preocupación de un poeta en conflicto, ansioso de aclarar profundas dudas a través de un ejercicio de reflexión y sobre temas delicados e incluso peligrosos y prohibidos.

Para José Joaquín Blanco las coplas no eran más que un juego que él propio Corvera había emprendido con otros poetas de su tiempo. Dice el autor de *La literatura en la Nueva España* que desde la Edad Media era común entre los letrados proponerse preguntas sumamente difíciles a manera de diversión, sobre todo porque éstas consistían en una contradicción de términos, de modo que no se necesitaba sabiduría sino el suficiente ingenio para esquivar la contradicción. Por ello fue que a cuatro poetas se les ocurrió participar en este juego; así, Hernán González de Eslava le hacía preguntas a Francisco de Terrazas y éste a su vez a Pedro Ledesma, y que Juan Bautista Corvera se sumó al juego. Según Blanco, ninguno de ellos se distinguía por su postura judaizante ni por ningún otro rasgo heterodoxo, sino por el ocio y la vanidad de poner a prueba su ingenio poético (150).

A la postre, estas coplas fueron consideradas transgresoras y peligrosas porque el propio Corvera las había difundido y, peor aún, las había “alabado y dicho que son la mejor obra que se haya hecho en el mundo”.²⁷ En el proceso que se siguió en su contra, los inquisidores señalaron que no eran ingenuas, sino que, por el contrario, eran muy peligrosas por su intención adoctrinadora:

Otrosí: que además de haberlas hecho y publicado, como dicho es, y haberlas traído en su poder mucho tiempo, le parecen bien y gusta tanto dellas, que en cada parte que las ha dicho de cabeza, o las leía, no se contentaba con decirlas una vez: sino dos, tres y más veces, de lo cual todos los circunstantes entendían haberlas hecho, como las hizo el dicho Juan Bautista Corvera, y sustentar y defender la opinión y cuestión en las dichas coplas contenida, y se holgaba que otros las leyesen y supiesen, como él las sabía, de cabeza, de donde se entiende claramente haberlas hecho, y gustar demasadamente dellas; pues no se contentaba con tenerlas por escrito; sino saberlas de cabeza, y no solamente mostraba contento con las dichas coplas, con decirlas y leerlas muchas veces; sino también lo mostraba haciendo meneos con el cuerpo, manos y ojos, riyéndose de la suerte, que muy claro se entendía el contento y gusto que con ellas tenía y tomaba, y era si mismo parece claro, haber hecho el dicho Corvera todas las dichas coplas; porque si fueran de otro o otros autores, tuvieran en el dicho original dellas, que está en el proceso...²⁸

El proceso en contra de Corvera arroja luz sobre las condiciones sociales y religiosas del México de la colonia: la Inquisición no perdía de vista lo que se publicaba y solía castigar con rigor a los sospechosos de incurrir en delitos de herejía o apostasía. Entre los más vulnerables estaban los letrados y los poetas. El “cuerpo del delito”, es decir, la escritura, resultaba un documento incuestionable de inculpación. Sin embargo, el proceso no llegó a concluirse, a pesar de haber apelado a los procedimientos inquisitoriales. Corvera, fue apresado y encadenado. Sólo que, ayudado por sus amigos, logró escapar de la cárcel y se acogió a la protección del arzobispo de México.

Luis de Carvajal *el Mozo*

Luis de Carvajal y de la Cueva o Luis de Carvajal *el Viejo* (1539-1591), como se conocía, fue contralor de las Islas de Cabo Verde antes de su arribo a la Nueva España. Durante la travesía derrotó a un grupo de corsarios en Jamaica y peleó contra el bucanero inglés John Hawkins; más tarde, rescató a muchos de los hombres que habían emprendido el viaje con él. Carvajal regresó a España en 1578, y un año después fue nombrado gobernador de los Nuevos Reinos de León, en lo que hoy es la ciudad de Monterrey. Su esposa Giomar era criptojudía y se había rehusado a acompañarlo a la Nueva España, pero su hermana Francisca y su cuñado Francisco de Matos, ambos fervientes judaizantes, se reunieron con él junto con sus nueve hijos. Arribaron a México hacia 1580 con otros cien pobladores (presumiblemente criptojudíos) y, gracias a los privilegios que gozaba Carvajal, no tuvieron que demostrar ser cristianos viejos como era de rigor.

Luis de Carvajal se reconocía a sí mismo como devoto cristiano. Aparentemente, desconocía las prácticas judaizantes de su familia; sin embargo, su conducta resulta extraña, pues él mismo, en su empresa, trajo a la Nueva España a un grupo de criptojudíos. Por otro lado, cuando se enteró de que sus familiares eran judíos practicantes nunca los denunció a la Inquisición. O, tal vez, él asumía su nueva identidad de todo corazón y deseaba que sus familiares también siguieran su camino y se olvidaran de su antigua fe.

De entre sus nueve sobrinos destacó Luis de Carvajal *el Mozo*, como místico y poeta, a quien *el Viejo* no sólo tenía como su favorito, sino además había convertido en su heredero. Luis de Carvajal *el Mozo* había asistido a un colegio jesuita en Medina del Campo, donde estudió latín y retórica. Esta elemental formación, así como sus conocimientos de la *Vulgata*, le sirvieron para introducirse en el judaísmo. En un principio, como todos los conversos de la Nueva España, Luis apenas tenía idea de la ley mosaica. Pero el estudio de la *Vulgata* y la devota literatura católica, con sus numerosas referencias al *Antiguo Testamento*, resultaron decisivas para su entrega al judaísmo.

Luis de Carvajal, *el Mozo*, o Iosef Lumbroso,²⁹ como gustaba que lo llamaran, había vivido en el seno de una familia judía; ésta lo había iniciado en el judaísmo, y cuando cumplió 13 años, edad en que los varones judíos asumen responsabilidad ante Dios y ante la sociedad, se dedicó al estudio y práctica de la Ley de Moisés, y con el tiempo se convirtió en el líder religioso de su comunidad. Había traducido los Salmos de David y los entonaba en las ceremonias religiosas que celebraba en su casa para sus congéneres. Alfonso Toro afirma que la casa de los Carvajal llegó a ser un “centro israelita de significación, especie de sinagoga y lugar de refugio de judíos y judaizantes” (97). No obstante, Lumbroso advirtió que su tío no simpatizaba con su nueva religión y decidió alejarse de él, intensificando su labor de proselitismo; como represalia, Luis de Carvajal *el Viejo* lo desheredó.

Paradójicamente, Carvajal *el Viejo* fue arrestado por la Inquisición en 1589 por el delito de no delatar a su sobrina Isabel como judaizante. Fue destituido de su cargo y sentenciado a un exilio de seis años. En un adiós premonitorio fue encontrado un verso escrito por él, donde decía: “adiós España, tierra bonita, tierra de la consolación”. Luego de cuatro meses de encarcelamiento, todavía en espera de su exilio, el desafortunado gobernador murió por causas desconocidas.

Por su parte, Lumbroso sufrió dos procesos y fue a parar a las cárceles secretas de la Inquisición. Su fervor y convicción hacia el judaísmo sobrepasaban cualquier obstáculo, o incluso aseguró temer más a Dios que a las torturas o a la hoguera de la Inquisición. Alfonso Toro comenta que durante el tiempo de encarcelamiento que sufrió junto con su madre y hermanas, no dejó de consolarlas y mimarlas. Incluso en las cáscaras de plátano o de aguacate que tenía por almuerzo les escribía palabras de aliento:

Albricias, que los ángeles y santos de Adonai en el Paraíso no esperan mártires míos Benditas Adonai. Yo pensé ir solo, bendita mía, envíame señas si estás sola o no [...] Almas de mi corazón, benditas de Adonai mi Dios, él os viste y conforte en la tribulación, y ánimo, ánimo, ánimo como Débora, Yahel y Judith; fe como Sara, vuestra Santa Madre, celo como Salomona, santa mártir, oración, oración que en el Paraíso os esperan con la corona; alegría, alegría, albricias, albricias, que vais como Saba a ver al Rey de los Ángeles, a gozar de su hermosura y sabiduría; alegría aleluya³⁰.

Pero Lumbroso terminó por retractarse ante la Inquisición. Con el fin de obtener la absolución confesó que:

Había estado en la creencia de la dicha Ley de Moisés, pensando salvarse en ella y en su guarda, haciendo los ritos y ceremonias que tenía confesados y en ella había

preservado en su prisión, sin hacer otra cosa exterior más que rezar los sábados a Dios, Salmos de alabanza sin Gloria Patri, por no confesar las personas de Jesucristo guardándolos por fiesta en esto que podía.³¹

Los inquisidores, creyendo en su sincero arrepentimiento, le contestaron a su vez:

Atento a que el dicho Luis de Carvajal, en las confesiones que antes hizo, mostró señales de contricción y arrepentimiento, pidiendo a Dios nuestro señor perdón de sus delitos y a nos penitencia con misericordia, protestando que de aquí adelante querría vivir y morir en Nuestra Santa Iglesia Católica y estaba presto de cumplir cualquier penitencia que por nos le fuese impuesta [...] le admitimos a reconciliación y mandamos que en pena de penitencia de lo que él ha hecho y cometido; hoy día de la pronunciación de esta nuestra sentencia la salga a oír a este presente auto con los demás penitentes en cuerpo, sin cinto y sin bonete, con un hábito penitencial de paño amarillo, con dos aspaspas coloradas del Sr. San Andrés y una vela de cera en las manos a donde le sea leída y allí públicamente abjure los dichos sus errores que ante nos tiene confesados y toda otra cualquier especie de herejía y apostasía; y hecha la abjuración le mandamos absolver ya absolvemos de cualquier sentencia de excomunión en que por razón de lo susodicho ha caído e incurrido y lo unimos a reincorporarnos al gremio y unión de la Santa Iglesia Católica, y lo restituimos a la participación de los Santos Sacramentos y comunión de los fieles y católicos cristianos de ella, y le condenamos a cárcel y a hábito perpetuo, la cual tenga guarde y cumpla en el monasterio o parte y lugar que por nos le fuese señalado para que allí sirva y sea instruido y confirmado en las cosas de Nuestra Santa Fe Católica y el dicho hábito le traiga públicamente, encima de todas sus vestiduras y guarde y cumpla las demás penitencias espirituales que por nos le sean declaradas; y declaramos el susodicho ser inhábil e incapaz de poder ni obtener dignidades ni oficios públicos ni de honra y serie descendidas las demás cosas que por derecho común leyes y pragmáticas de estos reynos e instrucciones del Santo Oficio de la Inquisición a los semejantes inhábiles son prohibidos.³²

Alfonso Toro agrega que Lumbroso, después de su dramática y aparente conversión al catolicismo, delante de los inquisidores se denunció a sí mismo vanagloriándose de haber escrito algunas composiciones poéticas en torno a un ideal religioso. En efecto, durante la audiencia ocurrida la tarde del 15 de enero de 1590, a raíz de la segunda publicación de testigos presentados por el fiscal –al responder al capítulo 16º que resultaba de la declaración del 7º testigo expresó “que en verdad lo que dice el capítulo, de esa oración larga que rezaba en copla, la cual no aprendieron

de nadie; sino que éste y su hermano Baltasar Rodríguez la compusieron en octavas, para todos los días del ayuno, que la decían excluyendo en su imaginación e intento a Jesucristo, y solamente enderezada a Dios” (327).

Después de esta afirmación los inquisidores le entregaron unos pliegos de papel rubricado, pluma y tinta, y le pidieron que escribiera dichas composiciones. Agregaron esos versos a su expediente que serviría como testimonio inculpatario para su primer proceso en la audiencia del 26 de enero de 1590. Dicho pliego quedó asentado en el Archivo General de la Nación de la ciudad de México.

Cabe señalar que Alfonso Toro los publicó 487 años después en su libro *La familia Carvajal*. A continuación se reproducen algunas de las estrofas que componen el poema:

Recibe mi ayuno en penitencia
no permitas me falte tu clemencia
ensalzaré tu suma omnipotencia
y no me des, Señor, lo que merezco.

Si te he ofendido gravemente,
de lo cual estoy tan penitente
pésame haberte sido inobediente
así como lo sabes me ampara.

Errado he, como bruto sin sentir
no puedo sin tu gracia discernir,
mas pues a ti me vuelvo, has de acudir
y darme tal juicio y saber.

Yo confieso que no me satisfago
que bastan a librarme de este trago
sácanos señor Dios de aqueste lago,
para que en nos faltando esta disculpa.

Cuanto más que cualquiera que te teme,
lleva seguros remos con que reme,
por el contrario siempre llora y teme
razón es siempre viva con temor.

[.....]

Pequé, Señor, mas no porque he pecado
de tu amor y clemencia me despido,
temo según mi culpa ser punido,
y espero en tu bondad, ser perdonado.
Recéleme según me has aguardado
ser por mi ingratitude, aborrecido,
y hace mi pecado más crecido,
el ser tan digno tú de ser amado.
Si no fuera por ti de mí qué fuera,
y a mí de mí sin ti quién me librara
si tu mano la gracia no me diera,
y a no ser yo, mi Dios, quien no te amara,
y a no ser tú, Señor, quién me sufriera,
y a ti sin ti Dios quién me llevara.

Alfonso Toro hace hincapié en la importante diferencia en cuanto a la habilidad técnica que se nota entre el soneto transcrito al final y el resto de las octavas, y sugiere que solamente el primero fue obra de Lumbroso y que las octavas tuvieron como autoría al licenciado Morales. Además, anota que la colaboración de Baltazar, el hermano de *el Mozo*, fue la causa de los desorbitantes errores de métrica y de rima que en los primeros y prolijos versos se advierten.

Pero a pesar de los supuestos errores, dichos versos están impregnados de un profundo sentido espiritual y religioso. Es importante señalar que en muchos de los testimonios escritos por conversos hay grandes muestras de arrepentimiento por los pecados cometidos, las cuales están en relación directa con una plegaria judía llamada *kol nidrei*³³ que, aún hoy en día, los judíos del mundo repiten en *Yom Kipur*.³⁴ Esta voz proviene del arameo y significa “todos los votos” El *kol nidrei* es antiquísimo, y según afirman algunas fuentes tuvo su origen en la diáspora judía de España. Este canto recuerda a los criptojudíos hispanos, que ocultos en cuevas y catacumbas expresaban el deseo de anular los votos que habían sido obligados a contraer. La traducción literal del *kol nidrei* dice:

Todos los votos, promesas, juramentos que hemos hecho, con los que nos hemos comprometido, desde el Día de la Expiación hasta el siguiente, nos arrepentimos de ellos.

Serán anulados y no tendrán efecto alguno. Nuestros votos no serán votos; nuestras promesas no serán promesas; nuestros juramentos no serán juramentos. Y toda la congregación de los hijos de Israel será perdonada porque ante el pueblo todo ello fue hecho involuntariamente.

Los cristianos acusaban a los conversos de utilizar dicha fórmula para romper cualquier compromiso que hubiesen contraído con el cristianismo, de ahí que los consideraban poco sinceros y que fuera necesario mantenerlos vigilados.

Lumbroso dejó tres obras escritas en prosa: las *Memorias*, el *Testamento de la fe* y las *Cartas*, documentos que ingenuamente --o quizá intencionalmente, a modo de reto-- dejó caer en manos de los inquisidores. Se afirma que a la fecha no se conoce legado espiritual parecido de parte de ningún criptojudío. Lewin afirma que las *Memorias* de Iosef Lumbroso, como todo lo que salía de su pluma, contiene pensamientos nobles y elevados, informaciones de valor excepcional, aunque a veces de una transparencia suicida. Comienza esta obra con la siguiente invocación piadosa: “De México en la Nueva España, de gravísimos peligros por el Señor librado, Iosef Lumbroso, de nación hebreo, de los peregrinos de la occidental India y de los cautivos, en reconocimiento de las recibidas mercedes y dones de la mano del muy alto, para que sean notorias a todos los que en el santo de los santos creen y esperan”.³⁵

Después de un largo proceso, tanto Iosef Lumbroso como su familia fueron condenados a morir. Durante su cautiverio, el joven afirmó su lealtad a su fe y a su Dios al practicarse la circuncisión. En la transcripción de las *Memorias* hecha por Boleslao Lewin se lee:

Habiendo Dios llevado de esta vida a su padre, volvió a Pánuco, en donde le deparó Dios una Biblia sacra, que le vendió un clérigo de allí por seis pesos, con cuya lección asidua en aquella soledad vino a conocer muchos de los divinos misterios. Y leyendo un día en el capítulo XVII del Génesis donde el Señor mandó circuncidarse a Abraham, nuestro padre santo, especialmente aquellas palabras que dicen que la ánima que fuere incircuncidada sea borrada del libro de los vivientes, dióle tal golpe de temor en él con que sin más dilatarlo acudió a la ejecución de la divina inspiración, movido por el Altísimo y por su buen ángel. Y así se levantó de un corredor de la casa donde estaba leyendo, y dejando aún la sacra Biblia abierta, tomó unas tijeras de bienvotes (bien botos), gastados filos y se fue sobre la barranca del río Pánuco, donde con codicia y encendido deseo de ser escrito en el libro de la vida, que sin este sacramento santo es imposible, se selló con él y se cortó casi todo el prepucio, de manera que sólo quedó de él un poco por cortar so [sic] también las tijeras.

Pero aquí no hay que dudar sino que Dios Nuestro Señor aceptaría el deseo, según se colige del segundo libro del Paralipómenos, capítulo donde tratando el sabio rey de Israel del buen deseo que tuvo de hacer el templo al señor David, su santo padre, después que ello hubo edificado, el día de la dedicación santa de él, loando las verdades del Señor dijo, como aunque su santísima majestad le había vedado por revelación y mensaje de Natán la edificación del santo templo, le aceptaba, en lugar de obra, el buen deseo (107).

A partir de entonces ninguna tortura lo hizo flaquear. Admitió ante la Inquisición su filiación al judaísmo y se rehusó a denunciar a sus familiares, sin saber que éstos, ya habían confesado. En el Auto de Fe, celebrado el 8 de diciembre de 1596, murieron junto con él otras 57 personas. Fue quemada su madre, Francisca Núñez, y tres de sus hermanas: Isabel, viuda del judaizante Gabriel de Herrera; Catalina, esposa del aventurero mercante Antonio Díaz Cáceres y Leonor, esposa del opulento minero Jorge de Almeida.

Antes del primer arresto de Lumbroso, sus hermanos Baltasar y Miguel escaparon a Europa. Su hermano mayor, Gaspar, padre dominico de la Nueva España, fue capturado por la Inquisición bajo el cargo de encubrir las actividades judaizantes de su familia, aunque después fue liberado. Una de sus hermanas, Mariana, fue condenada en 1590 y quemada en la hoguera en 1601, mientras que la hermana menor, Ana, fue quemada en 1649. La hermana de Catalina, Leonor de Cáceres, fue castigada por la Inquisición en 1601, después de medio siglo de llevar aparentemente una vida cristiana ejemplar. En 1650 se presentó de manera voluntaria ante la Inquisición para negar que alguna vez hubiera judaizado. Su propósito, a todas luces era liberar a sus descendientes de la inhabilitación atribuida a aquellos encontrados culpables.³⁶

En su *Testamento* Lumbroso afirma sus creencias y su experiencia como judío:

Altísimo y soberano Creador del cielo y tierra, a cuya voluntad ninguna cosa de cuantas creaste puede resistir, y sin ella los hombres, aves, brutos animales, no podrían vivir sobre la tierra; que si tu querer y voluntad no los sostuviese y ordenase los elementos se confundieran con los cielos, perdieran sus cursos naturales movimientos, la tierra toda temblaría, las cumbres y grandes collados se caerían, las marinas aguas cubrirían la tierra, y nunca cosa viva habría donde se sustentan, y Tú con tu infinita bondad y misericordia lo ordenas y sustentas todo, no porque para ti sea necesario sino para bien común y provecho de los hombres, y pues de tanta piedad y infinita misericordia usas con ellos, yo, el más pobre y miserable de todos, te pido y suplico en limosna que en el peligro so trance de mi

muerte, que por la honra de tu nombre santísimo y verdadera Ley quiero recibir, no me desampares, acepta en sacrificio esta pobre vida que me diste, no mirando a mis innumerables pecados, sino tu misericordia y esta alma inmortal que a tu semejanza creaste cuando sea salida de este mortal cuerpo que ordenando mi testamento y última postrera voluntad y concluyendo definitivamente escribo y signo las religiosas verdades en que creo y protesto morir en tu presencia.³⁷

Tomás Treviño de Sobremonte

Nació en la ciudad de Medina de Rioseco, en Castilla La Vieja. Sus padres fueron Antonio Treviño de Sobremonte y Leonor Martínez de Villagómez. Siendo muy joven, tuvo que enfrentarse al Santo Oficio cuando su hermano había confesado bajo tormento las prácticas judaizantes de su familia. Él fue encarcelado, su madre fue relajada³⁸ en estatua por la Inquisición de Valladolid, al igual que su hermana y su primo el doctor Tomás Sánchez de Guevara, junto con doña Ana Sánchez de Guevara y la jerónima Sánchez de Guevara, monja profesa del convento de Medina de Rioseco.

Tomás Treviño de Sobremonte alias, Jerónimo Represa, fue posiblemente, después de Luis de Carvajal el Mozo, una de las figuras más cautivadoras entre los “marranos” de la Nueva España. Nacido noble y rico, combinó el aristocrático orgullo español con un firme compromiso hacia el judaísmo, y, como Luis, llegó a su fin con tal decoro que en el siglo XIX se escribió un poema que dignifica su muerte. Lewin afirma que en 1609 Sobremonte, de apenas 16 años, dio muerte a un compañero que lo llamó despectivamente “judío”. Lewin afirma: “es un espécimen raro de apego a la religión hebrea, aunque él mismo por la rama paterna descendía de hidalgos cristianos viejos y únicamente por la materna era judío”(74). Se sabe que desde pequeño la madre le había enseñado a creer en la Ley de Moisés y a considerar a la religión judía como la “buena y la verdadera”. De hecho, durante la colonia la mujer criptojudía desempeñaba un papel preponderante en la vida religiosa de su familia por un lado era educadora y transmisora, y por otro vigilaba que los preceptos se cumplieran. Fue tal su meticulosidad en los asuntos religiosos que ella se llegó a convertir, en muchos casos, en guía espiritual de su comunidad.

Tomás Treviño de Sobremonte huyó de España en 1611, con el firme propósito de escapar a la Inquisición que, sin embargo, siguió sus pasos. En 1625 fue acusado por vez primera ante el Santo Oficio y apresado en Antequera (hoy Oaxaca) por diversas faltas, a saber:

El Dr. Bartolomé González Soltero, Fiscal de este Santo Oficio, en la mejor vía y forma que de derecho haya lugar, premisas las solemnidades necesarias, acusó criminalmente a Tomás

Treviño de Sobremonte, natural de villa Medina de Rioseco, de oficio mercader, vecino de la ciudad de Antequera, del valle de Oaxaca, en esta Nueva España, donde fue preso que está presente. Y digo: que siendo el susodicho, cristiano, bautizado y confirmado y protestado serlo gozando de los privilegios, inmunidades y exenciones de que los fieles y católicos cristianos gozan y deben gozar, contraviniendo la profesión hecha en el bautismo, ha hecho, dicho y cometido, visto hacer y decir y cometer contra lo que tiene predica, sigue enseña y la Santa Iglesia Romana y Ley Evangélica, simulando ser verdadero y católico cristiano guardando y observando la ley muerta de Moysen y sus ritos y ceremonias, viviendo en ella y creyendo firmemente salvarse en dicha ley. Le acusó de que siendo de edad de catorce años, en la dicha villa se dice de Rioseco, habiéndole Leonor Martínez, madre de este dicho reo, comunicado y tratado muchas cosas contra nuestra Santa Fe Católica, en abono y crédito de la Ley de Moysen, diciéndole que advirtiese que lo que los cristianos adoraban eran unas figuras de palo y metal y que Cristo Nuestro Señor era hijo de un carpintero y que la Ley de Moysen era la cierta y verdadera y la que Dios había dado y en la que se había de salvar y que así la tenía en su corazón firmemente la creía y tenía por cierta y verdadera, amonestando al dicho Tomás Treviño de Sobremonte, su hijo que de todo corazón la creyese y la guardase, como ella lo hacía y el dicho reo le dijo: que le parecía muy bien lo que la dicha su madre le decía, dándole entera fe y crédito y con efecto lo creyó firmemente y tuvo por cierta, verdadera y necesaria para la salvación de las almas la dicha Ley de Moysen pasándose a ella y apartándose desde entonces de la fe y creencia de la Santa Iglesia Católica.³⁹

Sin embargo, como no se pudieron demostrar los cargos que se le imputaban, Treviño de Sobremonte recibió una sentencia, por así decirlo, leve:

Que el susodicho salga al primer Auto de Fe, con sambenito y sea reconciliado en forma, confiscados sus bienes para la Cámara del Fisco de su majestad desde el día que comenzó a cometer delitos de herejía y que esté recluso en la cárcel perpetua con el dicho sambenito por tiempo y espacio de un año y que los domingos y fiestas de guardar vaya a oír misa mayor y sermón al convento de Santo Domingo de esta ciudad con los demás penitenciados y que así lo haga y cumpla, pena de impenitente relapso.⁴⁰

Alicia Gojman puntualiza que “llegó a convertirse en jefe espiritual de la comunidad criptojudía de la Nueva España, que para entonces ya era muy numerosa, instruyéndola a seguir con las

prácticas de la Ley de Moisés, anhelando ver realizado cada día el sueño de todo converso americano: 'que el Mesías apareciese sobre la tierra y que su lugar fuese precisamente América'" (140).

Desde su llegada a México mantuvo relaciones con conversos que, como él, seguían fieles a su religión. Avezado en los negocios, emprendedor y perseverante, viajó por todo el país e hizo una pequeña fortuna, sin dejar de despertar envidias y resentimientos. En su primer proceso se enfrentó a acusaciones de prácticas heréticas en su lugar de origen; mas los delatores no tenían pruebas de que él siguiese judaizando en la Nueva España.

Para denunciar a un judaizante bastaba la acusación ante los Tribunales del Santo Oficio; se utilizaba el recurso del anonimato o el propio fiscal podía hacer la delación. Después de exhaustivas investigaciones el inculpado era detenido, encarcelado, aislado e incomunicado, y sus bienes incautados. Una vez hecha la acusación formal se esperaba que el acusado confesase su falta para dar inicio a su correspondiente penitencia. Sin embargo, el prisionero jamás se enteraba de qué se le acusaba y quiénes eran sus delatores; tampoco sabía qué era lo que demandaban los verdugos que confesase. Sólo era sometido a interrogatorios y a tortura.

En 1629, a pocos años de su primera condena inquisitorial y habiendo contraído matrimonio con María Gómez, se le acusó de que con "notable atrevimiento" vestía seda, portaba armas y andaba a caballo en lugar de traer el sambenito. Y aunque se le encontró culpable jamás demostró signos de humildad.

Boleslao Lewin añade que, percatándose Treviño de Sobremonte de su error y del grave peligro que corría, propuso a la Inquisición --como castigo a su incumplimiento de un requisito formal pero obligatorio-- el pago de cien pesos para gastos. También manifestó la esperanza de que dicho organismo, "usando de la clemencia que suele usar", aceptara su donativo y le perdonara su "indiscreción" (75-76).

Empero, sin que lo pudiera remediar, Treviño de Sobremonte era espiado tanto con fines bajos y viles como por motivo de celo religioso. Casi todos sus parientes fueron detenidos por el Santo Oficio bajo la acusación de practicar ritos judíos. Recordando experiencias previas, Sobremonte aconsejó a su esposa y a su suegra, doña Leonor Núñez que se entregaran a la Inquisición anticipándose a su convocatoria con el fin de ser tratadas con benevolencia. Como se trataba de su primera aprehensión, ellas gozaron de la "misericordia inquisitorial", que consistía en varios años de cárcel y el uso del sambenito. Transcurrido el plazo, fueron liberadas.

Para desorientar al Santo Oficio, Treviño de Sobremonte fingió gran enojo por la "pertinacia judaica" de su mujer y aparentó tan bien el deseo de separarse de ella que la Inquisición cayó en el ridículo de ordenarle de manera intransigente que reanudase la convivencia matrimonial. Los

métodos que utilizó para burlar a la Inquisición fueron muy variados e ingeniosos, lo que le valió, al ser descubierto, un mayor rigor por parte del Santo Oficio.

Pero a medida que se extremaba su judaísmo, su integridad física se volvía más vulnerable. Una segunda detención significaría su muerte en la hoguera, tanto si confesaba y pedía perdón como si negaba los cargos y sostenía ser católico. No obstante, intensificó sus prácticas religiosas obligando a sus hijos a secundarlo.

Su sueño mesiánico jamás se realizó y su fervorosa entrega fue descubierta en 1644, cuando cayó en manos de la Inquisición, por segunda vez y fue llevado a las cárceles secretas. Ésta había reunido todas las pruebas que lo inculpaban pero, no satisfecha, lo siguió interrogando en las cámaras de tortura. Señala Lewin que precisamente en esa horrorosa casamata [refugio] doña Margarita de Rivero hizo una declaración sensacional, reafirmada por el hijo del propio acusado, de que éste, cuando estuvo preso por primera vez, se hizo circuncidar por su compañero de celda, el portugués Antonio Báez Castel Blanco, y que circuncidó también a su hijo Rafael (78).

Por su parte, Treviño de Sobremonte apeló a su defensa y dijo ante los inquisidores: “[...] por Dios Nuestro Señor, señores, ruego a todos que así como han hecho las diligencias en mi contra, las hagan a mi favor y guarden otro oído para mí, pues el nombre del inquisidor es inquirir, no en contra sólo, sino la verdad, y por Dios miren mi causa con mejor corazón”⁴¹. Los tribunales inquisitoriales se refirieron a su persona, confiriéndole calificativos ofensivos que ponían al descubierto un odio exacerbado:

Protervo y pérfido judío; fingidor, simulador execrado reo; perro inmundo que volvió al vómito y a relamer lo que de su estómago había lanzado la apostasía; judío de marca mayor; audaz reo; malicioso reo; depravado judío; rabi de su falsa Ley; gran judío; sacerdote y rabino falso; maldito reo; sacerdote rabino y persona famosa entre los hebreos, cristianos, herejes judaizantes, apóstatas de Nuestra Santa Fe Católica; maestro y dogmatizador muy celoso de su falsa Ley; judío desdichado e infeliz; fingido cristiano y verdadero judío; circunciso y recutado judío; indómito y rebelde judío; justificado reo, sacerdote falso; dogmatizador de su Ley; fautor y encubridor de herejes (75).

Tomas Treviño de Sobremonte admitió bajo tormento haber recitado ciertas oraciones a Dios, sobre todo a la hora de lavarse las manos: “Bendito sea el poderoso Adonai que en las enseñanzas me enseñaste a lavar de la boca, manos y ojos para te alabar y servir en loor y honra del Señor y en la ley de Moisés”. La noche previa a su ejecución confesó sus pecados a un fraile, quien después los expresó ante los inquisidores:

Dijo el pérfido apóstata de nuestra Santa Religión que era judío y que veía morir y vivir en la Ley de Moisés, sin que pudiesen los padres y yo con muchos argumentos y demostraciones claras aducirle el camino de la verdad, aunque le convencimos de su error, muchas veces respondía por su dinero, negando el judaísmo antecedente, cuando blasfemo decía siempre que era judío; en esta batalla llegó a la hora señalada para salir al Auto, que fue Domingo de Cuasimodo, once de abril a las cinco de la mañana; no sólo ya se contentaba esta bestia con confesar su muerta Ley de Moisés, pero su descaro llegó a voces que las siguiésemos porque su Dios era el verdadero”.⁴²

No satisfecho con su entrega al judaísmo y sintiéndose culpable por las ocasiones en que tuvo que mentir sobre su identidad, el reo escribió un poema donde pide perdón al Todopoderoso por su flaqueza e inconstancia:

A ti gran Dios inefable,
a ti esencia incomprensible,
a ti gloria firme y estable
a ti señor infalible, a ti Señor inmundable
a ti me confieso y pido perdón y clemencia;
si miras que te he ofendido
mis crímenes e insolencias no me es perdón debido
deja de mirarme a mí
y a mi iniquidad y vivo
gran Dios y mírate a Ti
y no entrarás en juicio
connmigo que te ofendí.
Muy más que todos pequé
supo el mundo así engañarme
tanto sus gustos gusté
que de por el mundo acordarme
poco de ti me acordé.⁴³

Boleslao Lewin narra el final del poeta judeo-converso:

Echaron la leña al brasero y subieron el último al infeliz Tomás Treviño de Sobremonte, a quien le aplicaron la llama a la barba y rostro, por ver si la pena le hacía cuerdo y el dolor desengañado; mas él con palabras y acciones consumió su impenitencia final y atrayendo la leña con los pies se dejó quemar vivo, sin dar ni un solo indicio de arrepentimiento, antes no pudiendo ya hablar, desde la llama se le veía hacer meneos con la cabeza y manos, como quien decía que no a la voz común que le clamaba su conversión, empeñado ya desde esta vida a padecer el preludio de las llamas eternas con tan claro testimonio de su reprobación lamentable. Ardió la espantosa hoguera y resolvió en pavesa y humo las estatuas, las cajas de huesos y los cuerpos miserables de los apóstatas, siendo la vengadora llama ejecutora de la divina justicia y forjadora de los trofeos que el Tribunal Sagrado de la Fe levantaba aquel día, en crédito de la persona de Cristo Crucificado, y en honra y gloria de su Eterno Padre y de su santísima ley. Acabóse este suplicio a poco más de las siete de la noche.⁴⁴

Sor Juana Inés de la Cruz

Una de las figuras centrales en las letras mexicanas y, por cierto, una de las más controvertidas en este estudio, es sin duda, sor Juana Inés de la Cruz. Su literatura inspiradora de numerosos estudios ha sido contemplada desde diferentes perspectivas. Una de ellas, la que presume el origen judeoconverso de la jerónima, está sustentada en las investigaciones de Pamela Kirk, doctora en teología, quien en 1998 escribió el libro *Sor Juana Inés de la Cruz. Religion, Art, and Feminism* en el cual lleva a cabo un fascinante estudio sobre la persona y obra de la *Décima Musa*.

Los orígenes de sor Juana Inés de la Cruz presentan algunas incógnitas como, su fecha de nacimiento, algunas veces alterada; su calidad de hija legítima cuestionada, y la supuesta identidad conversa de su padre. Se sabe que sor Juana vino al mundo el martes 12 de noviembre de un año no del todo esclarecido, pues mientras el acta de bautismo del 2 de diciembre de 1648 se refiere a una niña "Inés", designada como "hija de la iglesia" --eufemismo por "ilegítima--, el padre Diego Calleja, biógrafo y amigo suyo, apuntó 1651 como el año de su nacimiento. Sin embargo, no ha sido encontrada ninguna acta de bautismo de 1651 que coincida con el nombre de la niña.

Los padres de sor Juana fueron el capitán don Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca, de origen vasco y fallecido hacia 1669, y doña Isabel Ramírez de Santillana; de su unión nacieron las hermanas de Juana Inés, María y Josefá María y De Diego Ruiz, la segunda pareja de su madre, vinieron al mundo los otros tres medios hermanos de la monja.

Antes de morir, Doña Isabel se declaró "de estado soltera", y a toda su prole de origen "natural". Para Méndez Plancarte,⁴⁵ el testamento de doña Isabel en "su lecho de muerte" no es más que un pretexto para dejar las cuentas claras antes de la hora de morir y así enfrentarse al juicio divino. Por

otro lado, tanto en el registro del convento carmelita como en el jerónimo, sor Juana se registró como “hija legítima de don Pedro de Asbaje y Vargas Machua y de Isabel Ramírez”⁴⁶ ¿Por qué tal discrepancia? Tal vez esta posible adulteración se deba a los prejuicios sociales de una época en que la bastardía se consideraba un estigma. La doctora Pamela Kirk,⁴⁷ por su parte, supone que la madre de sor Juana, en un afán de protegerla, prefirió hacerla pasar por ilegítima que de dudoso origen. Es decir, como perteneciente a la estirpe de los conversos. Incluso, resulta sugestivo, que el padre Calleja consigne en dos ocasiones la legitimidad de la monja: “Este afortunado vasco se casó con Doña Isabel Ramírez y “dentro de esa legítima unión” nacieron “otros niños.” Frente a estas contradicciones, Kirk trae a colación uno de los epigramas de sor Juana que dice:

El no ser de Padre honrado,
Fuera defecto, a mi ver,
Si como recibí el ser
De él, se lo hubiera yo dado.

Por su parte, Octavio Paz⁴⁸ sugiere la falta de precisión de parte de los comentaristas de dicho epigrama, del cual podría deducirse no sólo la bastardía de la monja, sino también el origen incierto o poco honrado de su padre: “Asbaje no era honrado por ser plebeyo, o por haber cometido algún delito o falta”, escribe Paz. De lo que se podría inferir una mancha en su linaje, falta de pureza de sangre. Recordemos que los estatutos de limpieza de sangre limitaban determinados derechos personales a quienes, siendo o proclamándose cristianos, no probaban proceder absolutamente de ascendencia “limpia.” ¿Era éste el caso de la religiosa?

Asimismo, durante la colonia el prejuicio contra los conversos no disminuyó, como podría pensarse. La suerte del judaizante, su vida y la de los suyos corrían peligro. Paradójicamente, entre más invisibles fueron los conversos más despreciados y temidos llegaron a ser. Había surgido una nueva generación de cristianos nominales, totalmente educados en las tradiciones de la fe dominante y completamente asimilados en lo externo a la masa de la población, que, sin embargo, eran objeto de consideraciones y se les trataba como una raza aparte. Se les conocía como “conversos”, “judíos” o “personas de la nación”. A diferencia de los “cristianos viejos”, que se les identificaba como los “cristianos nuevos” o los bautizados.

Prevalecía entonces un extremado prejuicio contra ellos, de modo que en muchos casos se vieron obligados a casarse solamente entre sí. Y más aún a los hijos de los matrimonios mixtos se les designaba (sobre todo en los procesos de la Inquisición) como “medio nuevos cristianos”; así, la

persona con un abuelo de sangre judía era “un cuarto nuevo cristiana”. De igual modo, había personas definidas como “una parte nuevo cristiana”, si predominaba en ella la sangre judía. Algunas veces se registraron gradaciones más minuciosas. Cabe hacer notar que el mero hecho de saberse de ascendencia judía, por remota que fuese, determinaba que algunos desafiasen cualquier peligro, uniéndose a la suerte de sus congéneres.

También se sabe de no pocos “cristianos viejos” que sufrieron martirio al afiliarse a la causa judía, mientras que los cristianos de antiguas familias se enorgullecían de su limpieza o pureza de sangre. Entre otras de sus funciones, la Inquisición estaba autorizada a expedir certificados de tal condición a las personas que no tuviesen ningún antecesor musulmán o judío que contaminase su linaje.⁴⁹

El linajudo o experto genealógico llegó a ser una figura tan temida como requerida, pues a cambio de dinero podía borrar la impureza de un linaje. En una rara y explícita referencia al tema del converso, sor Juana satiriza a tan nefasto personaje en un epigrama intitulado: “En que descubre digna stirpe a un borracho linajudo”:

Porque tu sangre se sepa,
Cuentas a todos, Alfeo,
que eres de Reyes. Yo creo
que eres de muy buena cepa;
Y que, pues a cuantos topas
con esos Reyes enfadas,
que, más que Reyes de Espadas,
debieron de ser de Copas.⁵⁰

Por otro lado, llama la atención que sor Juana use siempre el apellido materno antes que el paterno. Paz⁵¹ explica tal preferencia argumentando que la monja sostuvo siempre una relación más estrecha con los Ramírez. Sin embargo, este indicio hace suponer que ella deseaba atenuar por alguna razón la importancia del “Asbaje”, colocándolo en segundo término por su origen supuestamente vasco,⁵² y por lo tanto, de procedencia “sospechosa.”

En la segunda parte del “Epigrama 95” encontramos la posible fragua de esta idea:

Más piadosa fue tu Madre,
Que hizo que a muchos sucedas;

Para que, entre tantos, puedas
Tomar el que más te cuadre.⁵³

Sin embargo, advierte Paz, la monja se sentía orgullosa de sus orígenes vascos.⁵⁴ Así, cabe mencionar que ella utiliza la voz vascuence en sus poemas siempre que se refiere a su padre, y se sabe que “vasco” era un término familiar para converso; una especie de código secreto para referirse al cristiano de linaje judío, como se indica en el “Villancico para la fiesta de la Asunción de María en 1685”:

Pues que todos han cantado,
yo de campiña me cierro;
que es decir, que de Vizcaya
me revisto. ¡Dicho y hecho!
Nadie el Vascuence murmure,
que juras a Dios eterno
que aquésta es la misma lengua
cortada de mis abuelos (97-98).

Esta “lengua cortada de mis abuelos”, ¿es la hebrea, suprimida u olvidada? ¿Es la lengua que pertenece al código cifrado de los judíos? O, volviendo al “Asbaje”, ¿resulta un apellido no “honorable” por plebeyo?, ¿por no ser inmaculado?

Kirk recuerda que, tras investigar en la región vasca, encontró una palabra similar a Asbaje que significa “sufrimiento”, dolor⁵⁵. Según ella, podemos apreciar la sutileza retórica de sor Juana cuando, en apariencia, comete errores en castellano y dice, por ejemplo, “juras” por “juro”. Cualquier lector estará consciente de la maestría en el empleo de la ambigüedad y la manipulación de la expresión. También reconocerá que esta particular voz vasca está presentada, asumida, revestida, inventada para forzar las palabras y afirmar más de lo que afirma. Se infiere que el jurar en segunda persona del singular y no en primera del singular la libera, de algún modo, de proclamarse tácitamente como vascuence y de lo que esto significa entre líneas.

Y luego encontramos:

Señora Andre María,
¿por qué a los Cielos te vas
y en tu casa Aranzazú no quieres estar?
¿Ay, que se va Galdunái,

nere Bici, guzico Galdunái!
Juras a Dios, Virgen pura,
de aquí no te has de apartar;
que convenga, no convenga,
has de quedar.

El cantante que lleva la voz insiste en que la virgen no se separe de los vascos y “que convenga, no convenga / has de quedar”. En apariencia, se trata de una súplica mediante la cual el indígena, con un himno en lengua náhuatl, ruega a su adorada señora y virginal madre para que no los olvide manifestando plena confianza en ella.

Y si, de acuerdo con Kirk, la palabra “vasco” sustituye a “judío”, y si un término se entiende por otro, podríamos suponer el sentido verdadero del himno: no se trata únicamente de ensalzar a la virgen, sino de reemplazarla por María, María la judía, es decir, la protectora de la grey judía, con la que habrá de permanecer y a la que deberá cuidar. En el punto final del cántico dice:

¡Galdunái, ay, que se va,
nere Bici, guzico Galdunái!
Aquí en Vizcaya te quedas:
no te vas, nere Biotzá;
y si te vas, vamos todos,
¡ba goaz!
Galdunái, &
Guatzen, Galanta, contigo;
Guatzen, nere Lastaná:
que el cielo toda Vizcaya
has de entrar.
Galdunái, &. ⁵⁶

Sor Juana parecería decir, según Kirk, “si tú te vas, todos vamos, que el pueblo vasco completo tiene que entrar al cielo”. Esta interpretación puede considerarse como el meollo de la teología de sor Juana, circunscrita a la escuela del universalismo jesuita. *La fiesta de la Asunción de la virgen en 1685* sería la promesa de redención de los indígenas y los

vascos. La monja no sólo convoca a la humanidad a alabar al Dios de todos los pueblos, como en el inicio del *Divino Narciso*, sino que también pretende abrir las puertas del cielo a sus propios y despreciados antepasados.

En el “Villancico VIII de Asunción, 1685”, sor Juana alude a cierta partitura perdida, que debía ser estudiada para la fiesta de la Asunción de María. Luego justifica la pérdida ¿o el olvido? aduciendo que dicha partitura bien podría ser reemplazada por una “ensalada de algunos picados versos”, es decir, de unos versos ya manidos⁵⁷ como los de la vieja ley: supongamos salada por desmzalada y falta de suerte”, aunque fresca y vigente para sus defensores.

Yo perdí el papel, señores,
Que a estudiar me dio el Maestro
De esta fiesta, porque yo
Siempre la música pierdo.
Pues no es de ningún cuidado,
que otras cosas cantaremos;
que el punto propio es cantar
aunque no es el punto mesmo.
¿Pues qué podemos decir?
Lo que dictare el cerebro,
Cualquier cosa, y Dios delante,
Pues delante lo tenemos.
Y haremos una Ensalada
De algunos picados versos,
más salada que una hueva
Y más fresca que el invierno.⁵⁸

En este fragmento se sugiere que para acercarse a Dios no es necesaria la exactitud de una oración, por lo que se puede recurrir a otra fórmula para llegar a lo mismo aunque también esto podría aludir al olvido, a la pérdida y sustitución de las oraciones religiosas que sufrieron los criptojudíos contemporáneos de sor Juana, pues, como se dijo antes, a los primeros conversos les resultó menos difícil profesar su fe judía, por contar con información religiosa de primera mano: libros en hebreo, sinagogas privadas, rabinos que los guiaban e instruían en las observancias mosaicas. Al paso del tiempo, las nuevas generaciones crecieron sin esas herramientas. La religión

judía se iba quedando en el olvido. Cecil Roth sugiere que los únicos instrumentos con que contaban estas nuevas generaciones, eran la tradición oral y el acceso a las escrituras judías en versión latina. Cuando, por casualidad, algún converso encontraba o recordaba alguna oración ya olvidada procuraba difundirla e incorporarla como un tesoro a su repertorio de oraciones, el cual no excedía de cuarenta páginas impresas (125).

El villancico donde la monja menciona su antecedente vasco se abre con la confesión del cantante principal: “Yo perdí el papel, señores./ que a estudiar me dio el maestro”. El papel perdido, sugiere Kirk, deja a los cantantes sin una partitura; sus improvisaciones revelan la escasa comprensión de la fiesta que celebran. Así como los cantores tratan de improvisar sobre el tema de la Asunción --la cual celebra a María y también a San Pedro en una alabanza general escrita en latín; y a la virgen, como una reina del cielo--, sor Juana crea entonces un personaje que pide a María liberar a su gente de la prisión. “Sospecho --dice Kirk-- que sor Juana está diseñando tal confusión y equivocación, al construir un microcosmos en el que las cosas no son claramente lo que parecen y no llegan a significar lo que aparentan”.

Asimismo, alega que la declaración de la pérdida del papel prescrito puede interpretarse como un indicio del pronto esclarecimiento de la identidad de la monja. Y cuando ésta escribe: “de aquésta es la misma lengua cortada de mis Abuelos”, no se refiere unívocamente a la incorrecta pronunciación común a los vascos, sino que apunta a la suprimida voz de sus antepasados, mientras que el refrán en vasco al “Himno a la virgen” se traduce como que “se va lo que no quiero perder”, el cual subraya un sentido de pérdida y remordimiento que incluye la palabra vasca *Galdunái* (94), que por su sonido nos recuerda la voz hebrea para designar a Dios: Adonai semejante a *Adonay*, “Señor” en hebreo.⁵⁹

La doctora Kirk señala también que en el último cántico de los villancicos para la *Fiesta solemne de la Asunción de María*, sor Juana, al referirse a la Virgen, mezcla términos del vasco y del castellano. La voz “vascuence”, ya se dijo, designa al padre o a los antepasados de la monja, “vascos” de origen y finalmente, de probable estirpe conversa:

Pues que todos han cantado,
Yo de campaña me cierro:
Que es decir, que de Vizcaya
Me revisto. ¡Dicho y hecho!
Nadie el Vascuence murmure,
que juras a Dios eterno
que aquésta es la misma lengua

cortada de mis Abuelos.

Para el judío de la diáspora, el Libro, es decir, la Biblia llegó a sustituir a la tierra perdida, siempre añorada. No me sorprende, entonces, la hipótesis de Kirk, según la cual “el papel olvidado” se identifica con las Escrituras. Por otra parte, pienso que “nadie el vascuence murmure” podría intercambiarse para hallarle sentido, con el “nadie la lengua Santa murmure”.

Recuérdese que estaba prohibido utilizar el hebreo como lengua franca. En su calidad de sagrada, sólo se podía pronunciar durante los rezos de la liturgia hebrea. Y más aún, la “lengua cortada de mis abuelos” nos remite a una traición, esto es, a la falta de continuidad de las tradiciones ancestrales. El “corte” significa además desvío, ruptura y olvido de las raíces. Sugiere violencia e imposición: los *anusim* era los forzados a la conversión. El “corte” en este poema parecería romper la alianza primigenia entre Yavé, Abraham y sus descendientes, quienes cortan su prepucio como confirmación de su fe.

En *De la edad conflictiva*, Américo Castro afirma que existía una clara división en la práctica de los oficios condicionada por su origen de “cristiano nuevo” o de “cristiano viejo” y afirma que a partir del siglo XVI los menesteres culturales eran objeto de Inquisición —como luego escribiría sor Juana Inés de la Cruz—. Es decir, tomar la pluma o el astrolabio era propio de conversos, de los considerados “*ex illis*”, como encontramos en *El retablo de las maravillas* de Cervantes. Lo que es como decir: raza de confesos, conversos, manchados y sustantivos similares (151).

Los “limpios”, los que no empleaban las manos ni el intelecto, sino las armas para conquistar almas y tierras, superarían por sus esfuerzos a sus predecesores. Ello confirma, como dice Becky Rubinstein en *Autores conversos en la ciudad de México*, que sor Juana, al igual que muchos de sus contemporáneos, asociaba el trabajo intelectual con la Inquisición. En otras palabras, estar cerca del libro —ya fuera en calidad de creador, de lector o de librero— levantaba sospechas seguras entre los que se consideraban “lindos”, “limpios” y “castizos”, y por supuesto, entre el llamado Santo Oficio. De ahí que, como dijo Quevedo, quien pretendiera hacerse pasar por cristiano viejo debía “hacer mala letra”.

Con una poderosa inclinación a las letras y a las ciencias —como hacía buena letra—, letra que se convertía en Letras, sor Juana Inés de la Cruz llenó una de las páginas más ricas del siglo XVII. No sólo escribió a pesar de las llamadas de atención de su confesor, sino que lo hizo obstinadamente, presa de un supremo deseo, a pesar del peligro que conllevaba mojar la pluma en tinta. Escribió, pienso, a pesar de sí misma.

Para Kirk, la poesía y la prosa de la monja en algunas obras, como también en *Los empeños de*

una casa y en *La segunda Celestina*, son vehículos que parten de un contexto converso, que va enlazando su propia historia y que a la vez transmite a un público converso.

La identificación conversa que se ha atribuido a algunos de los escritores de la época colonial está apoyada también por estudiosos como Sanford Shepard, quien en *Secret Meanings in the Vocabulary of Spanish Literature During the Inquisition* sostiene que estos escritores debieran ser releídos teniendo en cuenta que no sólo ellos eran conversos, sino también sus lectores en el contexto de un léxico perdido. Además, Shepard hace el análisis de 46 palabras y expresiones que dan cuenta de ello. No se debe olvidar que también Américo Castro, filólogo y ensayista español, recogió en su obra⁶⁰ muchas de las creaciones y figuras literarias de la época virreinal en el entorno de los cristianos nuevos de origen judío.

Debe reconocerse que la literatura escrita por los conversos en la Nueva España no ha sido suficientemente estudiada, y el modesto planteamiento que se hace en este punto de la investigación propone un plan de estudio más amplio de este periodo literario. Faltaría estudiar a muchos escritores novohispanos de origen converso, como Gregorio López, fray Diego de Durán, Mateo Rosas de Oquendo, Juan Ruiz de Alarcón y Mateo Alemán.

1.5 Algunos textos escritos por inmigrantes judíos de México durante el siglo XIX

La historia de la literatura escrita por autores judeomexicanos no posee una linealidad cronológica ya que, aunque se inicia en el siglo XVI y tiene una continuidad en el XVII, en el siglo XVIII no queda ya ningún vestigio de ésta; en el siglo XIX, con la afluencia de algunos inmigrantes judíos, se vuelve a dar un florecimiento literario. Este periodo, que corresponde al segundo de esta historia, hay que señalarlo, no ha sido suficientemente explorado, y su estudio, por sí mismo, sería motivo de otra investigación.

El siglo XIX se caracterizó por numerosos acontecimientos bélicos tanto nacionales como internacionales que se iniciaron desde el momento en que México se independizó de la metrópoli española en 1821. En esos años se presentaron desavenencias con las potencias extranjeras que ocasionaron intervenciones armadas en nuestro país, así como la pérdida de más de la mitad del territorio norte.

Las condiciones políticas, económicas y sociales que imperaban en ese entonces desalentaban las inmigraciones al país; a pesar de ello arribaron algunos judíos, éstos venían de países como Inglaterra, Alemania, Francia, Polonia, Turquía y los Estados Unidos. En 1840 ingresaron 10 judíos y en 1950, 15 más. En 1861 arribaron 100 y se logró formar una comunidad activa y organizada que celebraba el culto en el Templo Masónico. La noticia de esta congregación había llegado a oídos de judíos londinenses y se anunciaba en los medios periodísticos ingleses que “más de cien familias

judías planeaban construir una sinagoga en la ciudad de México”⁶¹.

La invasión francesa a México iniciada en 1862, provocó la movilización de los ejércitos del país, así como de las fuerzas austriacas que apoyaban al emperador Maximiliano de Habsburgo, designado por Napoleón III como futuro monarca mexicano. Entre su séquito y la gente que lo acompañaba llegaron, en 1864, cien familias judías que provenían de Austria y Bélgica; este grupo permaneció poco tiempo en el país debido al inestable clima político, económico y social. La vida comunitaria judía durante la República Restaurada (1867-1876), pareció desaparecer; la comunidad judía se había visto severamente afectada a causa de esta intervención y de la guerra civil, y se sabe que la gran mayoría emigró.

En 1879 la población judía de la ciudad de México se había reducido de 100 a poco más de 20 familias, pero poco después el número de judíos fue aumentando en forma regular. Las cartas de naturalización, así como el número de negocios registrados con nombres judíos, demuestran el aumento de la población judía en México. Grandes negocios de renombrado prestigio fueron fundados y establecidos por judíos, como el Palacio de Hierro, El Banco Nacional de México cuyo presidente fue Eduardo Noetzelin y que fue dirigido por Hugo Scherer y por otros judíos. Entre 1877 y 1899 se naturalizaron 78 judíos: 45 de Alemania, 10 de Estados Unidos, 9 de Francia, 6 de Austria y 8 de otros países. Sin embargo, el número de judíos en México era pequeñísimo; en el censo de 1895 había en el país un porcentaje de católicos de 99.09, y solamente 0.13% profesaba el judaísmo.

Se ha dicho que la inmigración judía a México durante el siglo XIX no dejó huella de su quehacer cultural; sin embargo, se sabe que existen algunos libros que, aunque no publicados inicialmente aquí, dan testimonio de la presencia judía en el país. En este contexto, se puede citar *Meine Erinnerungen an México, Recuerdos de México* escrito y publicado en 1868 por Siegfried K. Basch, médico judío que estuvo con el emperador Maximiliano a lo largo de su captura, juicio y ejecución, y acompañó al cuerpo de regreso a Viena. En el prefacio a la primera edición en alemán de *Recuerdos de México*⁶² Basch escribió:

¡Ojalá y las páginas de estos recuerdos puedan encontrar una acogida amiga! El lector juzgará si, como yo lo creo, a pesar de mi participación directa en los hechos que cuento, a pesar de las numerosas y amargas experiencias que tuve, yo haya conservado la independencia necesaria y la objetividad de juicio. Pero puedo atestiguar de la manera más formal que mis declaraciones son verdaderas; no informo de hechos de los cuales no haya sido testigo ocular, o de los cuales no haya podido obtener información de una fuente cierta, y yo estaba en situación de procurármela. No tengo ningún motivo para

exagerar un episodio histórico destinado, por su naturaleza, a ofrecer a las generaciones más distantes un tema de profundo interés dramático.

Puedo decir, es obvio, que mis recuerdos tienen un valor histórico. Están destinados a llegar a ser una fuente auténtica para la historia y a esclarecer, respecto a puntos esenciales, a la opinión engañada. La obra del infortunado príncipe, a la memoria del cual son consagrados, exige y permite una exposición fiel de los hechos, y yo no podría “cumplir mis deberes hacia el Emperador” de mejor manera que poniendo al desnudo sus sentimientos y pensamientos (13).

En estas memorias Basch dejó un testimonio del último año y medio del reino de Maximiliano. Es particularmente interesante su adelantada postura en relación con el liberalismo. Para el doctor Basch, cuyo pensamiento reflejaba el del emperador, el liberalismo mexicano era estrictamente partidista y nacionalista, intolerante de cualquier discrepancia en las opiniones, mientras que Maximiliano personificaba el verdadero liberalismo: la garantía de la libertad personal y el respeto por las diferencias individuales.

Otros autores que vivieron temporalmente en México escribieron en diversas lenguas obras relacionadas con temas locales, como por ejemplo, *Le Mexique*, debida a Isidore Löwenstern que nació en Viena en 1807 y murió en Constantinopla el 6 de mayo de 1856. Después de concluir sus estudios en Alemania viajó a México, a Cuba y a los Estados Unidos. A su regreso a Europa publicó dos libros *Les Etats-Unis et la Havane, souvenirs d'un voyageur* (París, 1842) y el ya citado, *Le Mexique, souvenirs d'un voyageur*, Leipzig, 1843.

Vista a la luz del fin de siglo, la literatura judeo-mexicana, refleja el entrecruzamiento espacio-temporal, el pasado y el presente de los exiliados, así como la tradición cultural y multicultural como ruptura de la esencialidad humana y del derecho a la diferencia y la identidad. En los márgenes de esta literatura, entonces, habría que leer la reelaboración de una identidad colectiva, la integración de los paradigmas de origen y negociar la relación del judaísmo entre los polos identificadorios de religión y cultura.

El inmenso legado multicultural de esta literatura le confiere una veta interpretativa lo cual la convierte en un polo de interés para el crítico o el estudioso de las letras.

En el plano artístico, la posmodernidad le ha dado lugar al pensamiento de un pluralismo histórico en el que la obra de arte, constituida a partir de las realidades que han construido los hombres a través del tiempo, encuentra un lenguaje común con la de sus predecesores; de esta forma, la obra literaria adquiere diversos matices a través del tiempo, de manera que la nueva configuración no puede sustituir a la anterior, pues ésta puede ser tan perfecta o valiosa como la de

inicio. Así también, el lenguaje como función, sugiere Cassirer, “no es un producto simple, sino un proceso continuo y constantemente renovado; y, a medida que este proceso se desarrolla, se van dibujando cada vez más clara y definitivamente para el hombre los contornos de su universo” (22).

Notas

Capítulo 1

¹Ricardo Forster. *El exilio de la palabra. En torno a lo judío*. Buenos Aires: Eudeba, 1999, 12.

²Véase Lawrence Grossberg, Cary Nelson y Paula A. Treichler. *Cultural Studies*. Nueva York: Routledge, 1992, 5.

³“Mariana Frenk-Westheim festejará mañana 102 años de prolífica existencia”, *La Jornada*, sábado 3 de junio de 2000.

⁴Cfr. David Teo Goldberg y Michael Krausz, *Jewish Identity*. Philadelphia: Temple University Press, 1993.

⁵Véase Mónica Braun, “Cultura judía en México”, *Viceversa*, núm. 39, agosto de 1996, 11.

⁶Miguel Castillo Chávez “Rebeldía e identidad revalorada: Myriam Moscona”, Primera Plana Metropolitana, *Excelsior*, 23 de febrero, 1993.

⁷Extraído de la ponencia presentada por Ethel Krauze durante las “IV Jornadas Culturales” de la UAM, 1997.

⁸La traducción es mía: H. D.

⁹Marcos Aguinis, “El judaísmo a fin de siglo. Retos y desafíos”, *Coloquio 1997 estudios judaicos*, Universidad Iberoamericana, Centro para los estudios Universitarios de la Cultura Judía, Israel y Tribuna israelita, Centro Comunitario Ramat Shalom, 2 de marzo de 1997.

¹⁰Para los movimientos deuterónicos y proféticos cfr. Seltzer (1980, 77-111); para el periodo *mishnaico*, cfr. Neusner (1981); para la reforma religiosa, cfr. Meyer (1967).

¹¹En el caso de esta etnia los mitos, los textos sagrados, los escritos y el prestigio de los dirigentes religiosos ayudaron a asegurar y a preservar las tradiciones.

¹²Estas seis designaciones corresponden a lo que hoy se conoce como ladino o lengua ladina que es la lengua que aun conservan algunas comunidades judías del mundo sefardita, y que se hablaba desde el siglo XIII. Esta lengua se encuentra mezclada con vocablos del hebreo y de las fuentes bíblicas y talmúdicas; o el caso del yidish, como señala Leo Rosten, se trata de una lengua que, también desde el siglo XIII, hablan muchas comunidades *ashkenazis* del mundo y que incluye palabras del antiguo y alto alemán, remanentes del francés y del italiano antiguo, así como vocablos y frases hebreas y dialectos locales (XX-XXI).

¹³Manuel Reyes Mate. *Memoria de occidente. Actualidad de pensadores judíos olvidados*, Barcelona: Anthropos, 1997, 168.

¹⁴Se debe recordar que la mayoría de los inmigrantes hablaban por lo menos dos lenguas, aunque no todos sabían leerlas y escribirlas. Estos idiomas eran principalmente hebreo, yidish, árabe o ladino, además de la lengua propia del país donde residían.

¹⁵Entre las características que comparten sus literaturas se encontró una incidencia de nueve rasgos expresados con tratamientos y desarrollos diversos. Estos nueve rasgos presentan sus propios matices, producto de las diferentes relaciones históricas experiencias sociales, culturales, económicas y psicológicas de su entorno. La conciencia histórica adherida a la memoria junto con la idea del pasado y la exploración del espacio, validados por raíces físicas y espirituales; el exilio como experiencia común o heredada, así como las diversas connotaciones de éste y los espacios físicos y emocionales que se han transitado en estas diásporas. Las tradiciones ancestrales transmitidas y concebidas como pilares en la preservación del judaísmo; el anhelo de retorno al Paraíso perdido; la incesante búsqueda errátil del pueblo judío; el tiempo engranado a la historia y a la memoria colectiva; la condición eterna de exilio; la tradición, necesidad y obligación de plurilingüismo; el uso del hebreo como lengua sagrada, del yidish y del ladino como lenguas entrañables o coloquiales, además de la derivación de estas manifestaciones lingüísticas como identificatorias de un grupo; el compromiso histórico inmerso en su filosofía y sus juicios acerca del Holocausto; los valores, actitudes y comportamientos ante la vida *-yidishkeit-*; la creación literaria en la tradición textual, cuyos ingredientes principales han sido la inventiva, la fantasía y la propuesta de renovar constantemente significados empalmándolos con la ética; las expresiones de risa, humor, ironía, es decir, lo sardónico y lo sentimental adheridos a su naturaleza y expresados como réplicas ante el dolor, la crueldad y la injusticia, pero concebidos a la luz del optimismo.

¹⁶Véase Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, 795.

¹⁷Calificación injuriosa aplicada por el populacho a judíos y musulmanes convertidos al cristianismo y que mantenían lazos con la antigua fe. Marrano es el puerco joven que recién deja de mamar. Evoca la inmundicia y la sordidez. En un principio se calificó así a los excomulgados. A partir del siglo XIII el vituperio se dirigió hacia los judíos convertidos por la fuerza y sospechosos de mantener una cierta lealtad a sus raíces. Después, todo marrano era quien tenía en sus venas la sangre abyecta. Corría una grotesca racionalización: “no come chanco porque chanco es”. La palabra se impuso en toda la extensión del imperio español e ingresó en el lusitano. (nota tomada de Marcos Aguinis. *La gesta del marrano. La heroica resistencia de una familia judía en un mundo de corrupción inquisitorial*. México: Planeta, 1993, 12.).

¹⁸La Inquisición fue el tribunal eclesiástico cuya tarea era descubrir y castigar los delitos contra la fe católica. Esta institución floreció particularmente en Italia y en España desde el siglo XIII, y se extendió a toda la cristiandad. Quedó abolida finalmente en las primeras décadas del siglo XX.

¹⁹La Inquisición en la Nueva España alcanzó su clímax el 11 de abril de 1649, en el Auto General en que de las 109 personas que figuraron, 108 eran judaizantes. Éste fue el más grande Auto de que se tiene noticia fuera de la península. Esta terrible lección resultó muy eficaz para reprimir el marranismo. A partir de entonces, cada vez fueron menos los casos juzgados en la Inquisición de conversos; hasta la segunda mitad del siglo XVII había sido casi erradicado el criptojudasmo de los dominios españoles de América (Cecil Roth, 193). El seguimiento de las comunidades de criptojudíos durante la colonia, especialmente en la segunda mitad del siglo XVII, se vio circunscrito a una oscura información. En el siglo XVIII, los vestigios dejados por estos grupos fueron casi imperceptibles, y en el siglo XIX había desaparecido por completo. Sorpresivamente, en la tercera década del siglo XX, llegan noticias de la existencia de por lo menos tres comunidades de judeomestizos en México en Venta Prieta, Hidalgo; *Nesharim shel Neguev* –Las Águilas del desierto–: *Kedoshá Benei Eloim* –Comunidad santa de los hijos de Dios– en el norte de la ciudad de México; y otra en Colula, Guerrero (Marcos Raúl Pesah Micha, 34).

²⁰Entre la vastísima bibliografía que hay se podría mencionar: *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, de José Toribio Medina; los *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, de Genaro García; *Herejías y supersticiones en la Nueva España*, de Julio Jiménez Rueda; *El libro rojo*, de Vicente Riva Palacio; “Nuestra herencia sefaradí”, de Gonzalo Báez Camargo, además del material disponible en el archivo General de la Nación.

²¹El 26 de enero de 1560 le fueron recogidos unos sonetos dedicados al Señor, pidiendo perdón por los pecados cometidos (véase Alicia Gojman Goldberg, 130-132).

²²En la Nueva España adoptó el nombre de Juan Sánchez (*Enciclopedia de México*, t. 3, 340).

²³Se conocen, entre otras obras, los versos que dieron origen al proceso de Juan Bautista Corvera, recopilados por Alfonso Toro en *Los judíos en la Nueva España* (Documentos del siglo XVI).

²⁴Angelina Muñiz-Huberman. Trabajo presentado en LAJSA, Seventh International Research Conference, Filadelfia, noviembre de 1993.

²⁵Muecas y gestos. Estos gestos y muecas aluden a las genuflexiones que en el judaísmo se llevan a cabo cuando se está recitando una plegaria u oración.

²⁶*Enciclopedia de México*. Vol. 3, México: Enciclopedia de México, S. A., 1977, 170.

²⁷*Publicaciones del Archivo General de la Nación*, t. XX, *Los judíos en la Nueva España. Selección de documentos del siglo XVI, correspondientes al ramo de la Inquisición*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1932, 174.

²⁸*Ibidem*, 174-175.

²⁹Tal vez en alusión a “alumbrado”. El sobrenombre de Josef Lumbroso aparece desde su primer proceso.

³⁰Publicaciones del Archivo General de la Nación, t XXVIII, *Procesos de Luis de Carvajal el Mozo*, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1935, 177.

³¹*Ibidem*, 102-103.

³²Alicia Gojman, *op. cit.*, 132-133.

³³Alan Unterman, *Dictionary of Jewish Lore & Legend*. Nueva York: Thames & Hudson, 1997, 114.

³⁴Es el “Día del ayuno” o *yom kipur*, de la voz hebrea “día de la expiación”. Se lleva a cabo el diez del mes de *Tishri*, y corresponde al día más sagrado del calendario hebreo.

³⁵Boleslao Lewin, *Los judíos bajo la inquisición en Hispanoamérica*, Buenos Aires: Dédalo, 1960, 105-106.

³⁶*Encyclopaedia Judaica*. Jerusalem: Keter Publishing House, Ltd., 221-222.

³⁷Publicaciones del *Archivo General de la Nación*, t. XXVIII, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1935, 272.

³⁸Disminución de la pena impuesta. Para la Inquisición, los inculpados que no podían ser castigados ya fuera porque no se encontraran físicamente en el lugar o porque hubiesen muerto eran “relajados”, lo cual constituía un castigo menos severo.

³⁹Primer proceso transcrito en el Boletín del *Archivo General de la Nación*, t. IV, núm. 2, 449-450.

⁴⁰*Boletín del Archivo General de la Nación*, México, t IV, núm. 3, 463.

⁴¹Boleslao Lewin *op. cit.*, 147.

⁴²Alicia Gojman *op. cit.*, 147.

⁴³*Boletín del Archivo General de la Nación*, t. VI, núm. 4, 581-582.

⁴⁴Boleslao Lewin *op. cit.*, 82-83.

⁴⁵Alfonso Méndez Plancarte y Alberto Salceda, eds. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, vols. 1-4, México-Buenos Aires: FCE, 1951-57.

⁴⁶*Ibidem*, vol. 4, 522.

⁴⁷Pamela Kirk “¿Era Sor Juana conversa? Consideración de una hipótesis” ponencia presentada el 8 de julio de 1998 en las *V Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales*.

⁴⁸Octavio Paz *Las trampas de la fe*. México: Seix Barral, 1982, 99.

⁴⁹Cecil Roth *op. cit.*, 63-64.

⁵⁰Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, t. I, 230.

⁵¹*Idem*.

⁵²“vasco” era un código conocido para converso.

⁵³Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.*, t 1, *Lirica personal*, “Epigramas 95”, 230-231.

⁵⁴Los judíos habían sido expulsados de las provincias de Guipúzcoa y Vizcaya ya a principios del siglo XVI y en 1565 se llevó a cabo una nueva expulsión.

⁵⁵Pamela Kirk, *op cit.*

⁵⁶Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.* t. II, 98.

⁵⁷Dícese de la carne que empieza a oler sin estar todavía descompuesta.

⁵⁸Sor Juana Inés de la Cruz, *op. cit.* t. II, 98.

⁵⁹*Idem.*

⁶⁰Dos de sus libros que se refieren a este tema son *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, y *Cervantes y los casticismos españoles*.

⁶¹Corinne, Krause. *Los judíos en México*. México: UIA, 1987.

⁶²La primera edición de este libro apareció en Prusia bajo el título de *Erinnerungen aus México. Geschichte der Lezten zehn Monate des Kaiserreichs*, Verlag von Dunder & Humblot, Leipzig, 1968. Otra edición europea conocida fue *Maximilien au Mexique. Souvenirs de son medecin particulier*, Albert Savine, París, 1889; con prólogo de Pauline Drouard, y otra más en Italia con el título *Gli ultimi dieci mesi dell'impero del Messico*, E. Treves, Milano, 1869; con traducción del alemán y prólogo de Augusto Di Cossilla, cuya publicación dio origen a la primera edición mexicana, o sea *Recuerdos de México. Memorias del médico ordinario del emperador Maximiliano (1866 a 1867)*, Imprenta del Comercio de N. Chávez, México, 1870; con traducción del italiano de Manuel Peredo, advertencia de Nabor Chávez y rectificaciones de Hilarión Frías y Soto. En 2003 se publica la segunda edición con una nota de Carlos Odriozola y prólogo de Fernando del Moral González.

Capítulo 2. Manifestaciones escritas por judeo-mexicanos durante la primera y segunda mitad del siglo XX

La necesidad de la comunidad judía de expresarse por escrito se muestra en una amplia variedad de formas literarias que han contribuido a preservar su identidad, aunque también a proyectarse hacia la comunidad circundante. Los mejores testimonios documentales de esta conducta y de la presencia judía en México durante el siglo XX se encuentran en un caudal de periódicos y revistas.

La historia de la prensa judía en el país se inicia propiamente en la segunda década del siglo XX, pero tiene su antecedente en 1889 con la publicación de los periódicos *El Sábado* y *El Sábado Secreto*, editados y distribuidos por Francisco Díaz Puigcerver, un chiapaneco criptojudío y profesor de lenguas clásicas que promovió la inmigración a México de los judíos de Turquía.

En 1923 las comunidades judías organizadas y representadas por sus grupos políticos y culturales empiezan a publicar y a editar libros, periódicos y revistas. Entre los escritos aparecidos de 1923 a 1944 se pueden mencionar, al menos, 30 publicaciones de duración variable, aunque debe destacarse la activa participación del sector *ashkenazi* por sobre la comunidad *sefaradí*. Quizá esto obedezca a que en sus países de origen los *ashkenazis* tuvieron no sólo una educación escolar más avanzada, sino que también vivieron las contradicciones de la emancipación y desde esa perspectiva fungieron como militantes políticos, expresándose desde entonces a través de la palabra escrita.

El primer periódico de la comunidad judía y, como señala la investigadora Judit Bokser, la primera palabra en yidish impresa en México fue *Unzer Wort* [Nuestra Palabra], boletín del *Poalé Sión* [Trabajadores de Israel], órgano sionista. Esta publicación fue de carácter efímero, pero en 1927¹ resurgió junto con otras. Además de la recepción que tuvieron en el seno de las comunidades judías, estas publicaciones trascendieron de una u otra forma y ayudaron a combatir la difamación, a formar una conciencia de la creación del Estado de Israel y dieron a conocer la comunidad judía, mostrando su cultura, valores y tradiciones. Estos medios impresos también sirvieron de receptáculo a las primeras creaciones literarias de los escritores judíos de México, las cuales sembrarían la semilla de las letras judeo-mexicanas.

2.1 Poesía. Germen poético

El único antecedente de poesía escrita por judeo-mexicanos se remonta, como ya se ha mencionado, a la colonia y es hasta después de la primera Guerra Mundial que surgen los primeros poetas: Isaac Berliner, Moisés Glikovsky, Jacobo Glantz, Meir Corona, Moisés Rubinstein y Abraham Vaisboim, jóvenes pertenecientes a la generación de la posguerra y oriundos de Ucrania; sus trabajos, la mayoría de ellos escritos en yidish y algunos con caracteres latinos, fueron

publicados en el número inicial de *Unzer Wort*, en 1922. Cinco años después se publicó *Tres caminos*, de Isaac Berliner, Moisés Glikovsky y Jacobo Glantz² donde sus autores describen los tres caminos que los llevaron de los bosques ucranianos hasta las costas mexicanas.³

El viaje retórico de *Tres caminos* propone un territorio interpretativo, un testimonio de análisis que se puede ver a la luz de la diáspora judía, de la que se desprenden continuas referencias a recolecciones solitarias de la memoria de indocumentados, desplazados, migrantes, así como el sentido de pertenencia, el vacío existencial del destierro y la imposibilidad del retorno. Un ejemplo que ilustra el complejo entramado del destierro es el poema “Visa”⁴ de Jacobo Glantz:

“Obséquiame un centavo”, me dijo
una niña
un bello día de Guatemala. Estaba en su país.
El sol
Era más claro en su rostro.
Se lo he agradecido:
soy menos extranjero
desde entonces.
Pero el sol se ha ocultado
mientras sigo pidiendo una visa
para cualquier puerto (143).

De esta manera, el exilio puede ser percibido como un rompecabezas conformado por una multiplicidad de elementos que emergen de la experiencia de la diáspora: emigraciones, persecuciones, asilos, lenguas y culturas extranjeras, fronteras y ghettos. La experiencia del exilio entraña, dice Homi Bhabha, “vidas vividas a medias, signos de reprobación o de aceptación; memorias del pasado y el afán de revivirlas o de olvidarlas” (160-161).

Por su parte, Isaac Berliner proyecta una continua alusión a la sordidez que envuelve a la gran ciudad, metáfora que traduce un escape continuo dentro de la liminalidad de su desarraigo: adjetivos descalificadores, saturación melancólica y desencantada de desencuentros. En *Tres caminos. El germen de la literatura judía en México*, Becky Rubinstein hace la traducción del soneto “Ciudad de charcos enfangados”:

¡Oh. ciudad de charcos enfangados, como ríos,

tus chozas agachadas de muros carcomidos,
tu gente –gris, envuelta en harapos- agoniza de hambre sobre avenidas
frías.

Y niños pequeños lloran, pálidos tiemblan,
deambulan por patios nauseabundos.
Desearía, oh ciudad, huir de tu lado,
correr, que de mi grave paso no quedara huella.

Tantas generaciones sobre tu cuerpo han hollado
y más te has endurecido, aborrecida y mustia.
La pobreza bailotea sobre tus torcidas calles.

Duelo y desolación sembraste en cada uno de tus muros,
derruiste con furia hogares sin amparo,
y ahora, en cada casa se arrastra una víctima tuya (42).

De este mismo libro se reproduce “Sombras”, de Glikovsky, en el que la umbra pretérita cae sobre la condición del exilio. Se trata de un viaje retórico en movimiento metafórico: intersecciones de tiempo y lugar en donde el presente está representado y reunido por un pasado angustioso plañido de abandono e insuflado de un silencio demoledor:

Pasos calmos,
la negra estepa devora tu sombra
la mía
y observa.

Solloza en silencio.
Tu sombra se constriñe en amargura
frente a mí.
Y llora.

Un ojo observa desde el cielo tenebroso.
Todas las puertas herméticas se cierran.

Una mirada cae del cielo tenebroso
una lágrima.

Cielos ciegos sobre la noche de la estepa,
el viento gime entre las ramas torcidas por la furia
Dios duerme...

En algún lugar, por los oscuros horizontes,
tu sombra se doblega, silente,
y clama por mí (110-111).

El pronunciamiento de estos poemas emerge como una serie de formas de expresión colectiva; como experiencias relacionadas desde el exilio de los migrantes, la dispersión de los pueblos que han asumido la función recolectora de culturas, de mitos, de fantasías, de vidas, de lenguas entrañables y de memorias. En sus metáforas transfieren el significado de pertenencia; recorren brechas y cruzan puentes; se internan por los bosques, nadan en mares y ríos y atraviesan distancias y diferencias culturales.

Moisés Rubinstein, traductor al yidish de *La madre* de Gorki y autor de dos libros escritos en yidish relacionados con tópicos sobre México: *Temas mexicanos* y *Una vida en México*, en su poema “A México” señala la contradicción que vive el exiliado en tierras extrañas: el deseo de arraigo pero, al mismo tiempo, el sentimiento de desarraigo. La identidad imposible de fijar y, llevada al diferimiento en el sentido derridiano, la nostalgia del espacio perdido señalan y externan a la vez el deseo de enraizar y encontrar un asidero:

México –recorro tus calles,
que nunca pisaron mis antepasados
deseo poner mis pasos sobre tu suelo, mas no arraigan.
Deambulo por una ciudad cuyo aliento me es extraño:
no nací en esta tierra,
ni siquiera en sueños te vi
y sin embargo te me has vuelto propia y cercana...
Dejé mi calle sin saber que la cambiaría por tus amplias avenidas.
Perdí mi aldea y deseo encontrarla aquí siquiera en mi imaginación.
Mi país nunca fue realmente mío y ahora lo es menos.

Traigo en mí el aroma de mi medio desenraizado y lo llevo en mis cuatro costados, en los que habita mi esqueleto.
México –tu aire constante llena mis pulmones,
respiro los olores de tus vientos semitropicales,
paseo de noche por tus calles escondidas y te hablo como si me pudieras responder:
Enigma inexplicable qué eres, dime ¿dónde estoy aquí?,
¿qué hago en tu espacio?,
¿quién eres?
Dime México ¿qué es fundamentalmente tuyo, en dónde está tu esencia?
¿En tu abandono,
en tus contrastes,
en tu despreocupación?
¿Cuál es tu naturaleza?
Te quiero conocer y te quiero aprehender. Eres mi patria libremente escogida.
Dame lo bueno de tus costumbres,
permíteme incorporarlas para que fluyan en mi torrente –quizás pueda colmarme.⁵

2.2 Florecimiento elegíaco

Ethel Krauze, Myriam Moscona, Esther Seligson, Gloria Gervitz, Perla Schwartz, Angelina Muñiz-Huberman, Becky Rubinstein, Mónica Mansour, Jennie Ostrosky, Sabina Berman, Andrea Montiel, Sandro Cohen, Eloy Urroz, Dan Russek, Jaya Cotic, Clara Meierovich, Teodoro, Enrique y Eduardo Césarman son algunos de los nombres de escritores judeo-mexicanos que han escrito poesía.

Entre las peculiaridades que presenta la historia de su literatura se debe señalar que, a diferencia de otros casos, la mayoría de los autores son mujeres.⁶ Esta visión y proyección de lo femenino en el entorno mexicano abre una veta desconocida hasta ahora en la historia de la literatura universal y muestra una perspectiva diferente de lo que hasta hoy había sido la tradición literaria, vista en términos generales en cuanto a su génesis, desde un contexto masculino. En el caso particular de la poesía, este fenómeno es aún más marcado, y la causa de que haya más escritores judeo-mexicanos

se podría explicar, en parte, por las presiones sociales y económicas que tiene el hombre en general y particularmente el judío en México; es decir, además de ser exitoso en los negocios hay que fungir como proveedor.

La mujer del siglo XX ha buscado espacios propios y formas de desarrollarse tanto intelectual como económicamente. Sus logros han cubierto diversas áreas del conocimiento y en muchos casos han significado una independencia económica. En México no es sino hasta hace apenas unos 20 años que la situación de la mujer empezó a cambiar después de largos años de marginación y exclusión. En general, la mujer mexicana logra incidir cada vez más en todo aquello que le había estado vedado. En el entorno judío, el papel de la mujer ha sido fundamental, pues ésta es el vehículo de transmisión de la identidad –cualquier hijo procreado por una mujer judía es judío, aunque el padre no lo sea–, de los sentimientos de arraigo y el lazo de continuidad; en el aspecto tradicional, su participación en el hogar, como madre y esposa, la exime de cualquier otro tipo de obligación aun de índole religiosa; a diferencia del varón, que tiene el deber de asistir y orar en la sinagoga. Sin embargo, ser mujer, escritora, mexicana y judía implica varios grados de marginación en el canon literario eurofalocentrista. Además de lo anterior, hay que advertir que dentro del propio judaísmo la mujer es sujeto de marginación, lo cual refleja una marginación genérica cuadruplicada, es decir, ella debe librar cuatro obstáculos (ser mujer, ser mexicana, ser judía y ser escritora) para ejercer su oficio. En este contexto, resulta significativo un poema de Gloria Gervitz que se refiere a la oración matutina: “*shajarit*”. El *shajarit* corresponde a uno de los tres rezos del día prescritos, y en realidad al más elaborado; estas oraciones las pronuncian los judíos varones durante el servicio del *minyán* (el quórum de diez varones para la lectura de la Torá), y entre las bendiciones que lo componen hay una que dice: “Bendito Dios que no me hiciste mujer”.

Los esquemas culturales de las escritoras judeo-mexicanas, en la mayoría de los casos, son más abiertos y alejados de una práctica religiosa ortodoxa por lo que asumen una postura más libre en relación con la mujer judía tradicional; esto les ha permitido publicar y expresarse fuera de la comunidad judía. Este patrón también se repite en el caso de los hombres. Unas y otros, han tenido que vivir, tal vez, un proceso de autoafirmación, primero como seres humanos; después como escritores mexicanos, y por último como judíos. En un esfuerzo de autointerpretación, han asumido la decisión de constituirse, desplegarse y palpar sus diferentes grados de consistencia, coherencia y contradicción en la expresión de su singular experiencia colectiva.

2.3 Identidad poética: Gloria Gervitz, Myriam Moscona, Sandro Cohen, Becky Rubinstein Andrea Montiel, Jaya Cotic y Clara Meierovich

La selección de autores para este apartado no es arbitraria, pues si se toma en cuenta que el número de poetas judeo-mexicanos es ya considerable, mencionar aquí la obra de cada uno de ellos resultaría imposible. Se sabe que muchos de estos autores han incursionado en todos o en casi todos los géneros literarios; sin embargo, para los propósitos de este trabajo se considerará a quienes tengan mayor representatividad en este género, o a quienes hayan escrito exclusivamente poesía. Es notorio por ejemplo, que Gloria Gervitz o Myriam Moscona (dentro de la creación literaria) han escrito sobre todo poesía; en cuanto a Andrea Montiel, Becky Rubinstein o Sandro Cohen se tomó en cuenta que su creación poética ha sido más prolífica que en otros géneros que importan a esta investigación. Por lo cual se ha preferido incluir a aquellos cuya creación literaria contemple mayor profusión y definición en este género.

Los poetas incluidos en este trabajo muestran cómo la doble identidad discurre por las vertientes de las letras mexicanas. Lo judío, entonces, se presenta como un territorio propicio de mezclas y confluencias, un espacio signado por lo propio y lo ajeno.

Así también, las fronteras entre el receptor y la obra literaria se fijan por los mismos sujetos receptores. Si bien es cierto que la extraposición respecto a la alteridad es necesaria, como dice Bajtin, cabría señalar que la recepción de un texto dirigido a la misma cultura, aunque por un lado establezca una visión unilineal y reduccionista, por el otro, ofrecerá una apreciación de diversos aspectos simbólicos, míticos, religiosos, etc., que difícilmente el receptor de otra cultura podrá percibir; es decir, los eslabones anteriores que determinan al receptor de la misma cultura, por dentro y por fuera generan reacciones de respuesta y ecos; este receptor puede descubrir una serie de matices de sentido, de discursos semiocultos o implícitos, como se verá más adelante en *Línea de fuego* de Sandro Cohen, donde lo judío se encuentra permeado tácitamente a lo largo del poema.

Los poemas de estos siete autores --Gloria Gervitz, Myriam Moscona, Sandro Cohen, Becky Rubinstein, Andrea Montiel, Jaya Cotic y Clara Meierovich--, cifrados de experiencias colectivas, de ideas que marcan a la pluralidad cultural con potencialidades renovadoras y de doble dispersión, conforman una muestra innegable de una singular expresión poética. He elegido, como muestra, poemas en los que es más evidente esta doble posibilidad de interpretación. Como se habrá advertido, seis de estos siete poetas --número cabalístico por cierto- son mujeres, pues en la integración de la literatura de este género hay también más mujeres que hombres. Este fenómeno en el campo de las letras constituye una manifestación por demás original en la literatura.

Gloria Gervitz

Raúl Dorrá afirma que el libro que conforma el poema *Migraciones* de Gloria Gervitz sugiere desde su título una red semántica de asociaciones: “es un poema que crece como si fuera un árbol”. La gestación de *Migraciones*, en efecto, se puede comparar al crecimiento de un árbol. En 1979 Gervitz publicó *Shajarit*, del cual hizo una nueva versión y lo incorporó a *Fragmento de ventana*, que publicó en 1986. Una versión más que sería incluida en *Yiskor*⁷ apareció en estas tres versiones que comprenderían *Migraciones*, al que se agrega otra sección titulada “Leteo”. En una nueva versión, Gervitz hace algunas ampliaciones a los textos y además agrega “Pythia”, “Equinoccio” y “Treno”. La comparación de *Migraciones* con un árbol resulta ejemplar, pues el poema, lo mismo que el árbol, no termina de desarrollarse, y Gervitz, al igual que Bajtín, buscó y encontró continuamente formas inesperadas para mostrar que nunca se enuncia la última palabra, sólo la penúltima. Para Bajtín, “la humanidad está definida por su inacabamiento” (7).

[...] Nada no me dices nada
Tú que me escuchas
La hora del dolor ha pasado
Nada no queda nada
Tú que me escuchas ¿todavía reconoces a la que fui?
El tedio espera
el diagrama de la lluvia el movimiento de los sueños
el pasto cubierto de hojas secas
Y me avergonzaba de mi acento de extranjera y de las costumbres de
mi casa
Acaso somos la misma oscuridad las mismas palabras los mismos
gritos
Nunca lo sabrás. Los muertos no entienden a los vivos
Y si fuera hasta tus fauces
Y si fuera hasta el remordimiento
Tú que ya no me escuchas
Tú que ya no me oyes llorar
Ábreme el perdón acógeme en tu indiferencia
La tierra te ha deshecho
No sabes que estoy aquí
La lluvia arrecia. Se parte como las aguas de la Estigia

Nada que temer Somos cómplices
no te debo nada concédeme tu olvido
Dónde está tu muerte ahora? (74-76).

Este texto está escrito en verso libre y posee un ritmo interno. *Migraciones* es un poema vital, es un pilar que sostiene una columna de ritmos, tonos, respiraciones, transpiraciones, temperaturas, formas y sentidos. Desde su frondosa copa se perciben intensidades rítmicas, impulsos, reclamos, olvidos, sentimientos, deseos, silencios y duelos. *Migraciones* es un latido que emerge del destierro; de quien se ha nutrido de los días lluviosos o ha tenido que sobrevivir a los desiertos; de quien ha visto pasar diferentes tiempos o ha vivido el entrecruzamiento de culturas. De sus ramas brotan gritos sordos compuestos de voces femeninas, de “las otras”, de las que ya no están, de su dolor. La vitalidad de *Migraciones*, sin embargo, reside en que es una plegaria, un rezo, una oración, un lamento que evoca la vida y su continuidad: la memoria.

Myriam Moscona

"Solicitud de naturalización" uno de los primeros poemas de esta autora, muestra entre cielos comunes y horizontes divididos la imperiosa necesidad de arraigo, la condición que el migrante ha anunciado: tener conciencia de su automarginalidad, de su distanciada relación con la historia. Por su parte, "Las hijas de extranjeras nacimos con agujas minuciosas" es un verso que puede ser leído en consonancia con lo que Bajtín y Reyes Mate han dicho a lo largo de sus obras: sólo hay alteridad cuando reconozco al otro como lo otro de mí mismo:

Las hijas de extranjeras nacimos con agujas minuciosas.
En tiempos nobles visitamos museos de París.
Entramos al Louvre a buscar a la Gioconda.
También nosotras crecimos en la adversidad y sonreíamos con rictus previsibles.
Si la guerra nos empujó del viejo continente, un soplo nos condena a duplicar nuestra visión.
Permanecemos a perpetuidad
Nos debatimos entre estancias y partidas.
Deseamos dar a luz a la intemperie para que la sangre caiga en tierra firme hasta que las raíces se pierdan en la historia (109).

Visperas está compuesto por cinco capítulos para los que emplea, en su secuencia, una estructura basada en el Oficio⁸ del que sustrae algunos de los momentos litúrgicos (Maitines, laudes, tercia y vísperas); a éstos antecede “La anunciación”, de la que se nos revelan atmósferas, aflicciones y evocaciones saturadas de esencias bíblicas. En *Visperas* cada poema está preñado de historia: pasado y presente se mezclan en un tiempo impreciso, único: el tiempo de las vísperas y, como dice la contraportada de este libro: “Vísperas, día que antecede al suceso y a la fiesta, momento en que la luz agoniza y la noche aún no llega”, atmósferas milenarias, mundanas y divinas:

La cubrí de unciones,
le di leche de cabra,
le entibé pótimas en el caldero.
Puse amapolas en su lengua,
inyecté en sus pupilas mis visiones,
apreté contra su mano una semilla.
“Aquí está la utopía del árbol”,
le dije, pero ella se negó a hablar.
Enlodé sus pies para imprimir las huellas de su nombre,
caminé sobre esas huellas pero no pude regresar.
Escuché una voz que me decía:
“Come de estos rollos, mi muchacha”
Miré y vi que se tendía una mano con un rollo.
Lo desenvolvió ante mí,
estaba escrito delante y detrás..
Como Ezequiel,
comí de La Palabra (14- 16).

En estos poemas, Moscona nos remite a experiencias vitales del inmigrante: encuentros y desencuentros, recuperación y pérdida, recuerdo y olvido: pinceladas de opuestos que nos remiten de un contexto cristiano a lo cotidiano judío:

AL PRONUNCIAR SU NOMBRE, despertó.
Le entregué un atado de flores silvestres y cubrí mi cara como una
madre que enciende las velas del shabath (16).

¿Dónde quedaron las fronteras?
Pisamos en el mismo territorio.
Aleph/ Beth/ (44).

Llega el tiempo de contar
el trigo y la cebada.
Rompo la trenza del pan,
planto una miga en la base de la lengua,
planto el año nuevo para que el tiempo cierre
y el fulgor de la casa expanda su dominio (83).

Una María virgen o una María mítica, Myriam en hebreo recorre el Oriente poblado de monasterios brumosos, largos pasillos y patios, fuentes y pozos rodeados por austeras celdas, por capillas, oratorios y refectorios. Sonoridades milenarias, poemas que van en busca de la liminalidad de los tiempos. La lectura de *Visperas* nos ofrece una potente luz que nos alumbra en el tortuoso camino de lo críptico, luz que nos ayuda a comprender lo que el pasado nos ha vedado, lo que los vientos de la historia nos descubren.

Sandro Cohen

Línea de fuego es una de sus obras más saturada de simbolismos judíos. Ya desde el inicio nos encontramos con dos versículos escritos en lengua hebrea,⁹ aunque en realidad son éstas las únicas alusiones directas que hace, por otra parte, a lo judío. Siete capítulos de siete poemas conforman la obra. El número siete sigue siendo cabalístico; en el *Talmud*¹⁰ el siete simboliza perfección y dualidad; el siete se utiliza 77 veces en el Antiguo Testamento. *Tishrei* es el séptimo mes en el que el pueblo judío celebra el día más sagrado del año: *Yom Kipur* (Día del perdón), o *Shabat Shabatón* como también se le conoce.

Asimismo, en *tishrei*, el séptimo mes se inicia el año en el calendario judío. Esta cifra, por la transformación a la que da lugar, posee en sí misma el poder, es un número mágico, incluso en otras lenguas y culturas. Así, el siete se refiere a los días en que se creó el mundo (Gén. 2;1-3). Son siete los días de la semana, siete los planetas, siete los grados de perfección, siete las esferas o niveles celestes, siete los pétalos de una rosa, siete las ramas del árbol cósmico, siete los sonidos en la escala musical, siete los colores en el arco iris, siete los brazos ardientes de la *menorá*; además, Salomón construyó el Templo en siete años; *Pésaj*¹¹ dura siete días; en el duelo judío son siete los

días que de guardar y siete las bendiciones (*shevá berajot*) que se recitan durante la ceremonia de la boda judía. El siete simboliza un término, pero también un principio: indica descanso y vuelta a Dios.

Para Elsa Cross este poema de Sandro Cohen es:

Exacto, puntual, como un mandala o un diagrama cabalístico, es lúcido examen de conciencia, contemplación del mundo, plegaria. En el rigor tajante que lo ciñe, encuentra la precisión de las leyes cósmicas: las mismas leyes rigen el paso del tiempo --cada día con su luz y su sombra, y el séptimo día, todo el libro gira alrededor del número siete--, nos devuelven al origen: cesa toda actividad, se rompe la disciplina habitual y se renueva nuestra alianza con el creador. Creador, él mismo hombre de pies sobre la tierra, el poeta se interroga acerca de su propio estar en el mundo, se responde, se asombra, levanta el velo que le oculta la clave y ofrece la palabra limpia, como línea de fuego, llama negra sobre la llama en blanco de la página.¹²

Línea de fuego nos conduce a una plegaria que por su composición alude al rezo de uno de los días más importantes para el pueblo judío el *yom kipur*¹³ Este día solemne culmina después de “*neilá*”¹⁴, en que se pronuncia siete veces: “Adonai Hu Haeloim” [Adonai es el Dios]; después se toca el “shofar”¹⁵ (un sólo y largo sonido que evoca un clamor: ¡*L'shanah ha'baah b'Yerushalayim!* ¡El próximo año en Jerusalem!, es decir, ¡El próximo año, la redención!).

A lo largo de *Línea de fuego*¹⁶ se puede observar que las pautas estructurales y semánticas que lo conforman mencionan reiteradamente el cabalístico número siete:

[...] Esto, lo escribo para el día siete (20); [...] Mas cuando el sol del séptimo desliza/ su luz al otro lado de la tierra, /sólo alumbra el recuerdo (48); [...]Siete y media. El domingo se resiste a que lo vivan; huérfano de sábado/ y madre, se amarga la llovizna [...](65); /...Así las cosas, se camina lento/ entre muros caídos, humillados/ hasta el cascajo, y nace la ternura/ de improviso entre piedras que aún se quejan/ Siete meses después de su derrumbe (70).

A pesar de lo anterior, las referencias a lo judío no se dejan ver en su superficie; una muestra de ello es que hay en este poema versos que nos remiten a estructuras dialógicas de la hermeneútica judía, es decir, a un tipo de estructura que pone en movimiento todo un juego de preguntas y de objeciones, como en este ejemplo: “Solo el hombre ni es sombra de ser hombre. Y si no es hombre,

¿cómo en sus espaldas podrá llevar el plomo más caliente/ que llama soledad?” (71). O este otro, en el cual se formula una pregunta retórica que implica una respuesta y que, por cierto, nos recuerda al versículo de Hillel (Cfr.: 28) que Sandro Cohen transcribe al inicio del V canto de su poema: “Si no estoy para mí, ¿entonces, quién? Y si estoy para mí, ¿qué soy? Pregunto: si no es ahora, ¿cuándo? Ya hace tiempo que ando en esto y no sé muy bien qué hacer entre que hago y no hago y que lo pienso” (99).

Línea de fuego lleva al lector por los caminos representativos de la tradición remota del pueblo judío: “El sol del sexto día cede el cielo a las luces que nacen con su ocaso: dos velas solas en lo oscuro alumbran las caras vueltas a las otras luces que apenas van saliendo a iluminar, con su calor lejano, la cara de la noche [...]”. En estos versos se puede reconocer el despuntar del *shabat*, día séptimo de la semana que recrea el pacto de pertenencia al pueblo judío.

En un ejercicio interpretativo se puede decir que el poema está cifrado en una serie de simbolismos relacionados con todo el texto, pues la “línea” es en sí una abstracción, relata al hombre y dibuja su camino; “fuego” es la mejor imagen de la representación de Dios y la menos imperfecta, así como el sol, por sus llamas, simboliza la acción fecundadora, creadora, perfecta, purificadora e iluminadora. Pero el “fuego” presenta también un aspecto negativo: obscurece y sofoca por su humo; quema, devora, destruye: es también, donde esta perspectiva, en cuanto quema y consume, un símbolo de purificación y de regeneración.

Becky Rubinstein

La poesía de Becky Rubinstein puede ser considerada *sui generis*. En *Cuéntame una de vaqueros* se producen encuentros y desencuentros con personajes bíblicos como Adán, Eva o Lilith o heroicos o mitológicos o de la literatura universal como Penélope, Ulises, Pandora, Salomé, sor Juana, La Celestina, Sancha de Navarra, Jimena, María Egipcíaca y Grede de Maguncia. En sus poemas interactúan figuras como Virginia Woolf, Chagall, Marilyn Monroe, Frida Kahlo, Miroslava, Chaplin, Madonna, Lady D., La Cenicienta, Caperucita Roja, el Lobo Feroz, Sarita Montiel, etc. “[...] Araño mi cara de plañidera nocturna, me lo creo/ lo creo/ creo./ amortajo a la Caperucita de mi infancia./ ¡Ruge!/ Es el último estertor”(106).

Comunicación generalizada que se proyecta sobre un ir y venir constante que delimita el ámbito de nuestro entorno con una connotación emocional, o con sus consecuencias más racionales: “El hielo se fractura en mil giros de dolor/ Los elementos se entrecruzan... danzan./ Eclósión/ y un Dios que observa/ cómo se rasga, cómo se rompe/ el Génesis de sus entrañas/ Apocalipsis del Alfa a la Beta/ de la Alef a la Tav/ y de nuevo al Alfa/ en el rostro de encaje de un Ave Fenix/” (53).

*Cuéntame una de vaqueros*¹⁷ ofrece una miscelánea carnavalesca de la poesía en el sentido en que se produce una revitalización de valores y una subversión contra lo establecido, y como bien lo ha dicho Federico Corral Vallejo en el prólogo a este libro, “el carnaval de la poesía de Rubinstein da rienda suelta a la imaginación” (5).

Son las once
a las once los elefantes blancos
lloran a mares
los pisos se anegan
y los manuscritos se arruinan
A las once
una elefanta de bajo peso y escasa estatura
se empapa de sueños
A las once
corto de raíz el ayer y me preparo una ensalada
no moriré en ayunas (11).

En esta obra se entremezclan, en un ejercicio lúdico, atmósferas trágicas y cómicas; ingenio e ironía; humor negro; muerte y vida; reflexiones filosóficas; situaciones serias y graciosas; dolor y alegría; risa y llanto. Esferas semánticas de opuestos. Resonancias nostálgicas del pasado, consonancias apocalípticas, efluvios del exilio, quebrantos, desoladoras imágenes, ecos sordos, silencios cubiertos de voces, retórica desesperada que busca realidades; en “Blanca crucifixión (1938)” se filtran lo mismo referentes judíos como cristianos, o del colectivo imaginario:

Jesús un rabino más en Israel
un manto de rezos envuelve su osamenta.
Auschwitz lo crucificó
Las hordas de cosacos lo lapidaron
Jesús, el judío, muere en la cruz
mientras el Pogrom enciende los Rollos de la Torá
mientras el desastre calcina las calles de Vitebsk. ¹⁸

La poesía de Rubinstein, una y diversa a la vez, está situada en el mundo de la mujer aunque siempre teñida de ironía o de humor negro. Hay mares de tela y coros de encaje, lunas ebrias,

“Arlequinas a medio maquillaje.” Personajes, quehaceres, ejercicios, ambientes y diligencias femeninos; versos en donde se bordan palabras, se tejen y destejen entrañas.

novelas de amor
a imaginar tus venas henchidas
La cocina me inspira a leer
al hervor de la sangre
a fuego lento [...] (83).

Se podría afirmar que en esta poesía hay una carga de sensualidad y erotismo que se va filtrando en la alquimia de sus versos:

Sedentaria
atenida al brocal de tus labios
me clavaste el pedernal de la urgencia
donde hierve la caldera y se desborda.
Tu boca nómada
penetró al hostel de la aventura
Me obligaste a beber del mosto
que no sacia
a buscar posada eternamente (73).

En *Hijas de la rueca*, hay un vaivén de autores literarios, personajes del espectáculo, de la vida pública, de la ficción de los cuentos de hadas. Situado en los márgenes de la posmodernidad y fundido en los espacios culturales caóticos de nuestro entorno, este poema, se podría decir, ilustra cabalmente la experiencia de alternar en un mundo multicultural en donde la libertad se entiende como una oscilación continua entre pertenencia y desasimiento.

Andrea Montiel

“Para recordar, la lluvia”, de Andrea Montiel, es un poema hecho con versos libres de ocho sílabas y es asonante. Técnicamente, no se ajusta a las leyes de la versificación y ni respeta siempre las leyes de la libre asonancia, aunque su valor radica en lo innovador de su tema, su tratamiento y la inclusión del español antiguo; sus versos y estrofas están escritos a la manera de las romanzas y cantos sefardíes. En él se nos revela que la experiencia del exilio conlleva infortunios incluida la

aflicción de la exiliada, la apátrida. ¿Por qué los sustantivos femeninos “exiliada”, “apátrida.” Porque es un poema en que se descubre, verso a verso, una voz femenina, el colectivo femenino que se inscribe en la historia del pueblo judío:

A hablar voy como en antaño
con los vocablos de un tiempo
que más que muerto resuena
con la tinta entre mis dedos

La nostalgia encuentra eco en este poema. Los exiliados de *Sefarad*¹⁹ y sus descendientes diseminados por el mundo resguardaron sus tradiciones, su cultura, y pese a todo conservaron su lengua, la preservaron como reliquia y alma de su alma: la lengua que hablaban sus antepasados en Castilla, los descendientes del judaísmo hispano medieval:

Que no me manquen²⁰ las fojas
ni me manquen las ideas
que hoy quiero hablar de mi abuela
de mi abuelo y la mi madre.

La lengua empleada en “Para recordar, la lluvia” es la lengua amada, el ladino²¹ voces poco usadas, pero al mismo tiempo impregnadas de gran vitalidad, en una sintaxis musical que reconstruye, precisamente por la fuerza que imprime, a cada verso, un pasado cargado de añoranza.

En este poema, Andrea Montiel revive el terror de las guerras, la experiencia del exilio, la distancia y la melancolía que separa al extranjero de su terruño, los mares que tuvieron que ser atravesados, las penurias, el dolor, el silencio y el lamento guardados en la memoria:

Dejó por marido hermanas
¡Cuánta distancia de hija!
¡Cuánto recuerdo a distancia!
separarse de Istambul.
De Turquía viajó a Cuba
y al puerto de Veracruz
después

Barcelona, España
donde guerras padeció [...]
Tras sus espaldas los mares
la casa, el llanto y el cielo
hasta que de tanto en tanto
en México se quedó.
Esta patria le dio techo
del gueneguina²² le salva
encontrando la ashla²³
donde a los hijos crió.

Pero esos versos aluden también a un presente, a un futuro promisorio, redentor; a una esperanza, un mesianismo liberador en el que las tradiciones milenarias pueden ser observadas sin temor, en el que se pueden degustar, recuperar y devolver a la memoria sabores entrañables; refundar una familia; disfrutar las bondades de un país como México; morir en paz y rezar el *kadish*.²⁴

Que! Dió la guarde a mi abuela
y no me manque su imagen
ni la lluvia en mi ventana
Lluvia, para recordar.

Jaya Cotic

Sedimentos, está compuesto de 18 poemas de versos medidos y esculpidos con rigor formal. Gonzalo Celorio señala que esta obra tiene un título ejemplar y agrega: “Jaya nos entrega sólo lo que, por su gravedad, se asienta en el fondo de las cosas; sólo lo que permanece sólido, cuando los líquidos transcurren”²⁵. En “La cita”, por ejemplo, la autora nos muestra una identidad escindida, cortada en dos, fragmentada:

Sueño mítico.
Mesianica decisión
que da fin a la espera
de una cita ancestral.
Estoy aquí

porque pienso que soy
abismalmente tuya,
me entrego
a pesar de sentir
que a tu toque mi piel
delgada y tropical
se reseca y lastima
a pesar de saber que mi sangre
para correr precisa
de un fluido que alimenta
otra sed y otro sueño (107).

Lo mismo fluyen sus raíces de las tierras de Judea como las de la mixteca oaxaqueña: hija del trópico e hija del desierto; Jerusalem y México, luchas encontradas; vergeles y tierras áridas. Jerusalem es el paraíso perdido, un paraíso mítico al fin, donde:

Te camino
sin rumbo y sin descanso
empeñada en tocar
con mi planta la tierra
que el asfalto ha cubierto
mirando casas
que parecen templos
y templos que son muros
suspendidos
sin más puntal que un recio
sentimiento
A mi paso:
iglesias, bazares,
suntuosas mezquitas,
féericos mercados,
narguiles, hachis.
Mujeres de velados rostros,

mujeres soldados,
ancianos de largas patillas,
puestos de falafel
moda parisina, ¿camellos? ¿butics?,
tentadores caminos
que se elevan, se tuercen, se pierden
Alucinantes redes
en donde mis pasos,
a pesar del intento no resuenan (108-109).

Esta última línea revela una dolorosa sensación: los “pasos a pesar del intento no resuenan”. Una explicación de por qué no resuenan es porque el cuerpo no tiene peso, carece de vida, es como un fantasma que levita y flota y no puede asentar sus plantas en el piso. ¿Podría interpretarse, entonces, que sólo estando en el trópico los pasos podrían resonar? ¿Se está alejado de lo que infunde vida, es dicotomía, rompimiento, división?

[...] Escucho atenta
la fuerza del llamado,
te veo venir
pero no te conozco y me voy de tu noche
hacia mi historia
con pasos
que se vuelven perezosos (111).
Mí cuerpo
cansado de sentir y de vagar
busca un muro, una banca.
No el Muro de los Lamentos, sino: La séptima banca de la
Alameda.

¿Por qué la séptima banca?, ¿por qué no la tercera o la quinta?, ¿por qué la séptima, que tiene un trasfondo cabalístico, relacionado al mismo tiempo con el pensamiento judío y cristiano?

la que está a la derecha
del farol estrellado
frente a la iglesia chueca
la de torres cuatas
la que eligió mi nana
para hacerme el bautizo
en un piadoso intento
por salvar,
a escondidas, mi alma (113).

Y por fin, dolorosamente y sin alternativa, confiesa:

Estoy dividida, medularmente fracturada,
Pienso
al caminar por calles
en donde no aparecen
aquellos rostros cómplices
del gesto y la palabra
Historia que se ha quedado trunca.
Raiz tropical
recientemente plantada
en el desierto
que dobla de sed
y sobrevive
cuando piensa en la cita (115).

Clara Meierovich

Discurso de fantasmas es un conjunto de poemas henchidos de desencanto, de silencioso vaciamiento. Hay en ellos la pesadumbre que genera la duda, el goce del deseo, el duelo por el amor perdido, el tiro de gracia que termina con la ilusión y también la soledad resonando muerte:

Arde la casa en soledades
Las sillas fingen invitados
añoran gozos las sábanas
Descuelga la noche
Un discurso de fantasmas,
El día
En las
Calles
Trepida muerte.

La poesía de Clara Meierovich tiene un dejo nocturno, de lo onírico, de sombras, de quedades, de erotismo, y nos recuerda a Xavier Villaurrutia y sus poemas donde el amor es concebido como la conjugación de la muerte, la noche y el deseo:

Te encuentro en la lejanía
mayor del sueño:
en la entraña más entraña
de la noche
y cuando la temblorosa mano de la duda
palpa insobornable mis abismos (6).

Pero en estos poemas la muerte no sólo está emparentada con el amor y el deseo, sino también aparece como una realidad absoluta, apisonada de soledad y abismo. La muerte abarca espacios, atmósferas, revela ausencias que detienen el tiempo. Se establecen diálogos entre el silencio de la muerte.

En la presentación de *Discurso de fantasmas* Zulai Marcela Fuentes afirmó que “aquí todo es fantasmal, aquí donde la duda se plantea como verdad desmentida, donde difícilmente puede distinguirse la realidad de la fantasmagoría y sólo la obstinada espera se convierte en razón de ser”.

Días en que los fantasmas
usurpan cada gesto,
habitan la infamia de la decepción,
su espectro deslizan

en el cuenco gris de la duda (8).

Así, la vida parece poblada de embelesos y sombras, de abandonos y de presencias vacías de fantasmas y caídas abismales. Otro rasgo constitutivo en los poemas de Meierovich es el humor negro:

Hoy
no entierran a los muertos
ni siquiera
a los que se mueren de risa
Hoy
no se parten los relojes
aunque ya sean las seis.
Hoy
sólo encuentro niños
que juegan
a jugar (29).

El autoexilio como tema rector de sus recuerdos proyecta el proceso de abandono consciente del terruño amado; así, después de cruzar los mares se puede “llegar en el lugar de lo incierto” (21). La poesía está llena de musicalidad, pero también de dolor; departe con su yo más íntimo, entregado a la ausencia de goce. En sus versos la única presencia tangible son objetos habitados por seres inmateriales que pueblan un mundo desolado.

Como se puede advertir, estos poetas han vertido en sus obra tanto experiencias propias como heredadas: exilios, persecuciones, pérdidas, recuerdos, nostalgias, muerte y duelo, despedidas, abandonos, pero también risa, humor, desafío, esperanza. La textura de esta poesía sirve de discurso mediador entre la identidad y la diferencia, entre el descubrimiento y el reconocimiento de uno mismo en “el otro” y en la invocación del presente y del pasado en la historia colectiva e individual de la memoria.

2.4 Narrativa. El relato en la tradición judía

Se puede afirmar que en la tradición judía el relato ocupa un lugar preponderante; los sabios utilizaron relatos con fines didácticos, como en el caso de la *Mishná*²⁶ y en extensión del *Talmud*

que constituye el *corpus juris* de los judíos. En la actualidad existen dos libros del *Talmud*²⁷: el babilónico y el de Jerusalem. Ambos se componen de dos elementos: el llamado *halaká* y el *hagadá*²⁸. El primero abarca los textos que se refieren a las regulaciones religiosas de la ley mosaica; el segundo trata de la interpretación ética y práctica de las escrituras hecha por medio de relatos.

Podemos suponer que los primeros sabios judíos utilizaron el relato con la intención de acercar, facilitar o aligerar conceptos filosóficos o éticos que sus feligreses difícilmente podían asimilar. A esto se debe añadir que, desde entonces, incluyeron en dichos escritos un sentido del humor, ahora identificado universalmente como “humor judío”. Un ejemplo de ello es que, para describir los dos elementos del *Talmud*, los estudiosos recurrieron a la sátira, de manera que *halaká* es “el pan” y *hagadá* “el vino”, pues --concluyeron-- “no sólo de pan se puede vivir”.

Por otro lado, los relatos incluidos en el *Talmud* no fueron escritos con la intención de crear arte sino con la idea de sacarles provecho en el aspecto religioso. La doctrina *hasídica* explicaba que, por ejemplo, las canciones de amor bucólicas y los cuentos de hadas servían en realidad como textos alegóricos y tenían un contenido profundamente religioso.

Se debe insistir en que, para el pueblo judío, el arte ha estado proscrito y sólo se le emplea como un medio para llegar a lo sagrado; en esencia, su mentalidad nunca ha estado de acuerdo con la facultad creadora, aunque, en la tradición el relato sea el factor más importante de instrucción.

En este sentido, no es fortuito que la narrativa sea el género más socorrido entre los escritores judeo-mexicanos. De ahí que de 48 autores²⁹, 31³⁰ hayan optado por ella. Sin embargo, para los propósitos de esta investigación, se consideró a aquéllos que se han destacado especialmente en este género: Esther Seligson, Max Aub, Ethel Krauze, Margo Glantz, Nedda G. de Anhalt, José Woldenberg, Rosa Nissan, Angelina Muñiz-Huberman, José Gordon, Luis Eduardo Feher, Mariana Frenk-Westheim, Ilán Stavans, Jacobo Chencinsky, Salomón Laiter, Eloy Urroz, Brígida Alexander, Sara Gerson y Mónica Mansour.

El número de escritores judeo-mexicanos ha ido en aumento, y su cifra se acerca ya a la cincuentena³¹. Esta investigación no pretende ser exhaustiva, pues aspira sólo a mostrar una panorámica de la singularidad que ofrece esta literatura. El criterio con que se ha elegido a los autores de este estudio parte de una doble vertiente: que su obra sea predominantemente de ficción, y que ésta tenga calidad literaria, de preferencia vinculada a lo judío. El hecho de haber dejado afuera a otros escritores judeo-mexicanos no quiere decir, de ninguna manera, que su obra carezca de importancia o que no cumpla con los criterios antes señalados, sino que también se han tenido que fijar límites de espacio y de tiempo, por lo que, en este trabajo no se analizarán las obras escritas después del año 2000.

Como ya se ha señalado, la obra de estos autores se ha distinguido por una característica que no poseen otras literaturas, es decir, el hecho de estar escrita, en su mayor parte, por mujeres. En *Literatura y mujeres*, Laura Freixas apunta que: “las mujeres están lejos de haber alcanzado la igualdad con los hombres en el territorio de las letras”, y observa que: “las mujeres seguimos siendo minoría en este terreno. Las mujeres son las que más leen, pero las que publican menos. Los medios de comunicación, sobre todo las publicaciones femeninas, están dando una imagen ficticia del tema al referirse al éxito de la literatura hecha por mujeres” (33-54). Esta afirmación, como se puede ver, se contrapone con lo que ha venido ocurriendo en la literatura escrita por judeo-mexicanos. Sin embargo, si se examina el fenómeno con cierta distancia, vemos que a las mujeres del siglo XX y de lo que va del siglo XXI les han sido abiertos espacios en el terreno laboral y educativo; espacios que antes eran casi exclusivos de los hombres.

La proyección de lo femenino indudablemente se ha reflejado no sólo en esta literatura, sino también en otras obras escritas por mujeres, por lo que a la pregunta, tan temida por muchas escritoras, de si existe una literatura femenina, Feixas responde: “Existe, pero está desvalorizada”. Frente a la idea tan repetida de que la literatura no tiene sexo, sino que simplemente es buena o mala, se pronuncia: “Detrás de esa respuesta se esconde una actitud defensiva ante esa concepción de lo femenino como algo limitado, particular y de segunda categoría” (86-94). Por otra parte, Ethel Krauze en la antología *Atrapadas en la casa. Cuentos de escritoras mexicanas del siglo XX*, declara:

“La literatura no sólo tiene sexo, sino que tiene ambos sexos. En ella sus personajes son hombres y mujeres que aman y odian con sus diferencias a cuestas, con su complementariedad, con su compleja condición humana común. También quienes escriben son hombres y mujeres cargando lo mismo. Nada humano es asexuado. La evolución es esencialmente producto de la riqueza que trae consigo la diferenciación sexual” (7).

Se ha dicho que la literatura femenina está dotada de una textura particular, pues propone al ser humano la posibilidad de releer la historia bajo una nueva óptica, a la luz del mundo de la mujer; ésta nos lleva a nuevas e incluso radicales maneras de pensar y repensar valores, necesidades y aspiraciones humanas; por ejemplo, describe la vida de la mujer en su propio ámbito o dota de categoría literaria a vivencias tan femeninas como la maternidad.

“Esa mirada sobre el mundo es la que cambia” --dice Ethel Krauze--y, añade--: y el uso específico que se le da al idioma para expresar esa mirada marca la complementariedad entre escritores y escritoras, es lo que ahora se define como concepto de ‘género’ entre hombres y mujeres. La humanidad es la suma de sus géneros. La literatura universal es la suma de sus páginas.”

Si bien no todas las escritoras judeo-mexicanas han abordado estas temáticas, se puede afirmar que tanto su experiencia femenina como su doble identidad han traspasado los contenidos de su literatura.

La distancia irreductible entre palabra e historia, dadas las experiencias del pueblo judío que ha sufrido persecuciones, exterminaciones masivas, exilios, etc., ha producido una narrativa en la que se ha generado una decantación de lo milenario y de lo multicultural que subyace en la esencia de su obra. *En tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Paul Ricoeur señala que entre la actividad de narrar una historia y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta la forma de necesidad transcultural. En otras palabras: el tiempo se hace tiempo humano en la medida que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de existencia personal (103). De esta manera, la literatura de autores judeo-mexicanos se presenta como un reto al canon literario, pues es una forma de autenticar su presencia en un mundo globalizado que asfixia la diferencia y que desplaza cualquier referencia que le sea extraña: el otro.

Se ha dicho que la sobrevivencia de un pueblo se encuentra no en el aislamiento sino en el intercambio, en el contacto con otras culturas. El judío ha tenido a lo largo de su historia contactos directos con otros grupos que han ejercido un influjo importante en su existencia y ha estado sometido, por las circunstancias de su historia, a la convivencia y a la integración física e intelectual de otras culturas. Es importante decir que éstas lo han nutrido, enriquecido y sostenido, y que gracias a esa integración que se ha ido conformando a lo largo de los años se ha convertido en un pueblo único, diferente, distinguible, con características propias; pese a la adversidad histórica ha sobrevivido y se ha fortalecido, venciendo todas las dificultades y perpetuando su permanencia a través del legado de la memoria. En "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura" en *Semiótica de la cultura* (67-92), Jurij M. Lotman y Boris A. Uspenskij destacan que la exigencia de una constante autorrenovación [en este caso, del pueblo judío] por convertirse en otro, aun conservándose a sí mismo, constituye uno de los mecanismos fundamentales de trabajo de la cultura.

2.5 Las primeras narrativas: Margo Glantz, Esther Seligson, Angelina Muñoz Huberman, Jacobo Chencinsky y Salomón Laiter

Como se ha expresado anteriormente, las décadas de los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX marcan el inicio de la actividad literaria de los escritores judeo-mexicanos. Algunos comienzan por traducir libros y, posteriormente, en diverso orden, escriben ensayo, novela, cuento, teatro, y

poesía. Los temas que abordan son diversos y no siempre están relacionados con la temática judía. Sin embargo, en algunas obras se filtran, aun donde el tema es otro, visos que remiten hacia lo judío. Para algunos de estos autores no fue fácil publicar en México, como lo demuestra la circunstancia que vivió Angelina Muñiz Huberman, de quien Seymour Menton declara: “Angelina was thrice marginalized. As a Spaniard, as a Jew and as a woman”³² y añade en la década los setenta, el presidente Luis Echeverría, al término de su mandato presidencial y en el afán de convertirse en secretario general de las Naciones Unidas, cultivó la amistad de los países del tercer mundo y, junto con ellos, votó en la resolución de la Asamblea General contra el sionismo. Este acto sin duda produjo, en cierta medida, una corriente antisemita en el país. Varios de los escritores anteriormente citados evitaban ser identificados como judíos. Cabe señalar que aun hoy en día muchos autores son renuentes a reconocer su ascendencia judía.

Algunos de los temas que trataron estos escritores fueron: la memoria, la búsqueda de la identidad, el autoanálisis, la magia, el mito, las experiencias del inmigrante, el Holocausto, la Inquisición española, etc. Como ya se dijo no todos abordaron el tema judío sino de manera indirecta o incluso en una fase tardía de su labor creativa; por ejemplo, Margo Glantz empezó a publicar en 1959 y escribió sus *Genealogías* en 1987 mientras que Angelina Muñiz Huberman empezó a publicar en 1964 y su novela *Morada interior* salió a la luz en 1972. Una y otra, en ambos títulos tratan el tema judío.

Entre su pródiga obra, Max Aub, al año de establecerse de manera permanente en México (1943), publicó su obra de teatro *San Juan* con tema judío, editada por el FCE; por su parte Salomón Laiter lanzó en 1976, bajo el sello de Joaquín Mortiz su novela *David*. En 1974 Seix Barral publicó la primera novela de Jacobo Chencinsky: *Las muertes de Edgardo* y, en 1987 la casa editora La Red de Jonás publicó *Siro*, su segunda novela. En los casos de Jacobo Chencinsky y Esther Seligson no aparece una temática judía o al menos no directamente.

Margo Glantz

Como ya se dijo, se trata de una de las escritoras judeo-mexicanas que más tempranamente empieza a publicar. En 1959 traduce al español *Los primeros filósofos* de Thompson George y que se edita bajo la firma de la Universidad Nacional Autónoma de México; a éste se suma una larga lista de títulos. Sin embargo, no tardó en abrir espacios a su propia creación:

TODOS, SEAMOS NOBLES O NO, tenemos nuestras genealogías. Yo desciendo del Génesis, no por soberbia sino por necesidad. Mis padres nacieron en una Ucrania judía, muy diferente a la de ahora y mucho más diferente aún del México

en que nació, este México, Distrito Federal, donde tuve la suerte de ver la vida entre gritos de los marchantes de La Merced, esos marchantes a quienes mi madre miraba asombrada, vestida totalmente de blanco (13).

Con este párrafo inicia *Las genealogías*, libro publicado en 1987 escrito en primera persona y construido con base en entrevistas, en la que se alternan diversas voces. Así, Margo Glantz es la pionera en tratar el tema de la memoria. A través de estas remembranzas, presenta un cúmulo de información que abarca desde aspectos históricos hasta familiares, anecdóticos, íntimos, cotidianos y tradicionales.

En esta obra no sólo se narra la historia de la familia Glantz, sino también, del contingente de judíos provenientes de la Europa ucraniana. La autora nos remonta al México de la primera mitad del siglo XX y evoca tradiciones y hábitos tanto del mundo judío como del pasado mexicano. Hay en este texto una polifonía de voces que hacen resonar las experiencias más íntimas de los primeros inmigrantes. Se pinta un cuadro lleno de colorido que refleja lo que significó México para ellos, como un punto de partida y una patria para sus descendientes.

Este texto se caracteriza por su gran riqueza anecdótica y por estar salpicado de un auténtico “humor judío”, en el que no sólo hay espacio para la risa, en situaciones afortunadas, sino también para la tragedia. Este humor se nutre de una sensibilidad especial; es decir, para el judío, la alegría y la risa han sido una necesidad primordial. La risa se encuentra salpicada de ironía, una mezcla áspera entre lo sardónico y sentimental, y dentro de ese carácter ocurrente hay un tipo de agudeza que funciona como un mordaz comentario a la vida y como un antídoto reparador que hace las veces de agente auxiliar para extraer las fibras de la pena que hay en la tragedia del judío. Margo Glantz se sirve de este tipo de humor, y en *Las genealogías* da a sus padres la voz del humor, alternándola con la suya.

En este libro se encuentran condensados sentimientos de enajenación con respecto a la realidad mexicana, de nostalgia por la vida dejada en los países de origen, así como el deseo de aceptación y el esfuerzo por conservar la identidad judía. De igual manera se expresan los conflictos intrafamiliares, el mestizaje, las relaciones mixtas, el sincretismo cultural, el antisemitismo de la década de los años treinta en la ciudad de México y la apropiación de la cultura e identidad mexicanas. También se da cuenta de la forma en que la cultura judía y la mexicana se han ido fundiendo en una sola entidad. Sin embargo, en *Las genealogías*, el punto de vista judío o el mexicano no aparecen divorciados del medio ambiente social, sino que hacen posible un discurso dialógico de la alteridad.

Angelina Muñiz-Huberman

Su primer trabajo es una traducción de *La letra escarlata* de Nataniel Hawthorne, editada por Novaro en 1964. Después de ésta, ha escrito y publicado una gran cantidad de títulos.

A lo largo de su obra ha realizado audaces experimentos con la forma, el tiempo y la memoria. Así ha procurado integrar el realismo con la fantasía, el presente con el futuro, sin dejar de explorar la búsqueda del significado moral de la vida. Su percepción sobre la mística cristiana y la mística judía la colocan en un puente de culturas.

A través de su ejercicio interpretativo, Muñiz-Huberman presenta su propia visión de los textos prístinos, reinterpretando mitos y símbolos, como en su cuento “Yocasta confiesa” en el que reinterpreta lo que Yocasta pudo haber dicho y vivido si hubiera tenido la oportunidad de hacerlo.

Angelina Muñiz Huberman ha escrito acerca del judaísmo como herencia religiosa. Uno de sus temas recurrentes es el del exilio unido a la idea de retorno; además de que, en buena parte de su literatura, subyace la búsqueda de identidad. En sus escritos ha recurrido a la introspección y a la evocación; de esta manera, ha logrado infiltrar al mundo de la ficción cuestiones que pertenecen a su ámbito personal, como sus raíces judías. Igualmente, ha decidido abordar temas como el misticismo, por medio de los puentes que hay entre la realidad y la fantasía, y además ha incluido la mística cristiana, imprimiendo a su literatura horizontes filosóficos y humanistas amplios y universales.

Morada interior, por ejemplo, relata la historia de una mujer a la que le es revelada su identidad judía. El relato se ubica entre la España inquisitorial y la España de la Guerra Civil: dos tiempos que se confunden y muestran un país aterrador en dos etapas históricas y la reanudación y recuperación de la memoria sirven para construir y posteriormente revelar la identidad de la protagonista. En la tradición judía, el título del libro, remite al alma suprema, al grado inefable, al alma interior o *neshamá* que en el *Zóhar*³³ representa uno de los grados del alma. *Morada interior* es una obra de desdoblamiento, de autodefinition, de internalidad, de diferimiento y como diría Derridá, de lo recóndito e imposible que resulta desentrañar la identidad del ser:

Así que no me echen en cara que me desespañolizo si al llegar a las raíces veo que arrancan de muy lejos, de más lejos que España, de la primera tierra, de la tierra prometida, de la tierra santa. Igual sigo siendo española y cuando pasen los siglos y venga a su vez el éxodo de otros españoles, igual seguiré siendo española. Con más fuerza entonces porque ése será mi segundo éxodo, y con más fuerza entonces seguiré siendo hebrea, porque podré vivir en carne lo que es la huida y el mar que se abre y la tierra que acoge.³⁴

*Huerto cerrado, huerto sellado*³⁵ a su vez es un conjunto de 21 relatos. El título proviene del *Cantar de los cantares* o *Shir Ha-Shirim*, que pertenece a los primeros cinco libros bíblicos llamados *megilot* o rollos. En *Huerto cerrado, huerto sellado* es obvia la esterilidad de la palabra y de la escritura para expresar el amor “redondo y perfecto”, situación que va más allá de la convención comunicativa, de lo terrenal, y se interna en la palabra, cuyo sentido es imposible de traducir, al menos exclusivamente, al lenguaje humano: “Todo un mundo de claves y enigmas entendidos sólo por dos, sólo por Dios” (80).

Esther Seligson

La obra de Esther Seligson se inicia con el libro de cuentos: *Tras la ventana de un árbol* (*Bogavante, 1969*), al cual se suma una larga lista de publicaciones.

Los relatos de Esther Seligson son densos y cargados de sensaciones. Están saturados de pensamientos y sentimientos que rechazan una lectura fácil. Su prosa, aunque breve, es profunda; siempre hay en ésta un diálogo que cuestiona y se pregunta. La autora opta por la intertextualidad, recurso que da a sus relatos cierta prodigalidad. En sus demás obras hay referencias a la mitología griega, la náhuatl, los aforismos talmúdicos. Se podría decir, en términos generales, que se trata de una escritura compleja que constantemente remite al lector a una multiplicidad de referencias. José María Espinaza en su ensayo “Reflexiones sobre la voz narrativa”,³⁶ se refiere al *Triptico* de Esther Seligson, en el sentido de que: “esta literatura es difícil porque pide ser leída con las mismas exigencias con que fue escrita” (12).

Los textos de Seligson son irreductibles y no se sitúan en un género preciso; podrían considerarse como poesía por el gran lirismo que encierra, pero también como ensayos filosóficos por su precisión y complejidad. Los temas que forman parte de su itinerario creador son el amor, el tiempo, el viaje, el retorno, la memoria, la exploración del instante, los desdoblamientos, las búsquedas, las obsesiones, las figuras universales --Eurídice, Antígona, Electra, Penélope, Ulises, etc.--, el espacio, la astrología, la mitología y la acupuntura entre otros.

Sus temas no se ubican dentro de la tradición judía, aunque de una u otra manera muchos de ellos son concomitantes con ésta. Por ejemplo, el tiempo no sólo es memoria, sino también futuro, tiempo sin tiempo; lo irrepetible del momento, la fugacidad del instante, el viaje, el ir lejos significa retornar. Para el pueblo judío, el pasado sirve para fijar sus señas de identidad; al recordarlo, ha cifrado su futuro como realización de la promesa recibida de retornar, y con la capacidad que tiene la memoria para conformar el futuro se deja de mirar al pasado para convertirse en proyección del presente.

Hebras,³⁷ publicado en 1996, está conformado por 27 relatos y el título alude a los hilos que se necesitan para ir tejiendo, armando o dando forma a la obra artística. Las hebras, así como los mecanismos literarios que se utilizan, se pueden enredar o deshilar, por lo que este entramado resulta problemático. En una entrevista de Miguel Ángel Quemain, Esther Seligson comentó:

Siento una enorme necesidad de precisar, de que las palabras ciñan como un tejido muy apretado todas esas hebras aunque sé que es imposible, ni siquiera con la fotografía que digamos, es lo más verídico, lo que más se acerca a lo que la persona es, nunca va a captar todo el tejido de esas hebras, de ese conjunto que se llama hombre, y con las palabras muchísimo menos, hay algo que se te deshila por todos lados.³⁸

Se puede afirmar que en sus relatos permea un humor cargado de ironía, ¿posible influencia de su herencia judía? Así parece, por ejemplo, en tres de los aforismos de “Hebras”: “Pasión que no deviene ternura, engaño es o calentura”. “Él era leyenda viva de un amor muerto”. “Se dedicaba a sus ejercicios de humildad con ejemplar soberbia” (29-30). A propósito, lo que se puede definir como humor judío Seligson lo ha descrito nostálgicamente en “Errantes”:

Hablan en su lengua materna, la que trajeron de sus ciudades y pueblos centroeuropeos, y rememoran y rememoran cual si no hubiese transcurrido el tiempo. Mi padre no participa en esos corrillos. Sólo camina y camina y le da una y otra vuelta al Parque sin detenerse apenas cuando lo saludan, sin responder más de dos o tres frases en esa lengua que ya olvidé, tan salpicada de ironías adoloridas y juegos de palabras cuyas infinitas connotaciones les hacen entrecerrar los ojos a esos ancianos como si miles de soles penetraran en ellos, o de gotas de lluvia, o de esas vocales y consonantes, burbujas de jabón, que arrullan y lloran y ríen todo a la vez con sus nostálgicos acentos reventando en los atardeceres de tertulia donde a veces yo me cuelo justamente para atrapar las entonaciones que surcaron mi infancia, y por ver si alguna de ellas me explica, nítida, el por qué persiste, inmovible y tenaz, en mi cuerpo la memoria, memoria sin imágenes, de ese dolor solidario y viejo que aprendí cuando oía cantar a mi padre y que él aprendió de su abuelo y éste de su bisabuelo y así hasta el origen del primer hombre que cantó su exilio, su primer trasterro (102-103).

El papel del receptor no se reduce a descifrar un universo literario, sino que se obliga a crear el texto y a su vez a crear a la escritora que interpreta el mundo. Seligson establece con el receptor una suerte de diálogo que la explica; esto lo advertimos en “Herencia”; una de las prosas de *Hebras*:

Y no puedo contemplar sin irritación, todos los domingos, en la otra orilla de la mesa, el modelo de donde salí y del cual saqué todos mis defectos, mis errores, mis insuficiencias, las irrupciones de mi sensibilidad; todo lo que en mí deploro está inscrito ahí, en ese rostro envejecido, en ese retrato anticipado de mí misma; es inclusive contra esos defectos expuestos en mí madre que yo misma me he construido durante veinte años [. . .] (97).

Su prosa es breve, compuesta de párrafos, capítulos o, muchas veces, frases aisladas que alcanzan su dimensión significativa en su conjunto. En la entrevista de Miguel Ángel Quemain, y a propósito de *Hebras*, la autora explicó: “El libro se llama *Hebras* porque así son las vidas humanas que nos rodean, partes de un todo inasible.”

Su literatura, según la propia Seligson es más mexicana que judía; sin embargo, en dos de los relatos que forman “Jardín de la infancia” se encuentran alusiones directas a lo judío. En “El entierro” propone una disertación sobre la concepción del suicidio dentro de la tradición judía. “Errantes” se inicia con un epígrafe de Yehuda Amijái: “Los judíos roídos por el dolor y pulidos por el tormento como piedrecillas junto al mar”. “Errantes” habla precisamente del dolor que lleva a cuestras el judío que vivió la experiencia del Holocausto y la del exilio; la memoria matizada con tristezas y silencios:

De los que no escaparon al Holocausto y las de aquellos que sí escaparon y que se murmuran al oído unos a otros en las reuniones familiares, en los encuentros casuales, entre los amigos, o en las bancas del Parque México, como ahora, exactamente en el mismo lugar donde todavía se reúnen los que quedan: ellas con idénticos peinados y joyas; ellos con el antiguo sombrero, las gafas, el bastón (102).

Seligson no inscribe su literatura dentro de lo judío³⁹ y señala que aunque no niega que su cultura lo sea le molesta que la incluyan en las antologías de escritoras judías, de escritoras judeo-mexicanas. Sin embargo, reconoce que en *Isomorfismos*, por ejemplo, hay un personaje llamado Don Jesús, que es un chamán cuya filosofía es la de un talmudista y apunta: “mi tradición, mis raíces son eso, lo que he leído, de lo que me he alimentado. Ahora evidentemente esas raíces tienen

un terreno que es lo judío [...] Así como en *Isomorfismos* hay un chamán náhuatl que piensa como talmudista, lo que estoy escribiendo ahora es un hindú totalmente mezcla de Job con Jonás por ejemplo”.

Hebras responde a las preguntas que nos hacemos a nosotros mismos y a las preguntas que nos dirige el otro, una pregunta que nosotros no conocemos antes de que se nos formule, pero que al ser planteada ilumina con una luz inédita nuestro campo de visión. Por último, se puede afirmar que la escritura de Seligson, caracterizada por lo multicultural, proyecta una diversidad fincada en sus orígenes judeo-mexicanos.

Jacobo Chencisnky

Empieza a escribir en 1961. Su primera obra, *El mundo metafórico de la lírica popular mexicana*, es publicada en el *Anuario de Letras*. En 1963 escribe en colaboración José Joaquín Fernández de Lizardi, obra de tres volúmenes publicados por la UNAM: el primero en 1963, el segundo en 1965 y el tercero en 1968. En 1974 Seix Barral le publicó su novela *Las muertes de Edgardo* y en 1987 Premiá Editora hace lo propio con *Siro*, en la colección La Red de Jonás.

En estas dos novelas Chencisnky trata el conflicto de identidad. Hay en *Siro* una búsqueda interna en la cual Alex, el protagonista, busca recuperar a su niño interior huérfano desde los cinco años, que entre los recuerdos borrosos de viejas y maltratadas fotografías trata de rescatar sus señas de identidad, sus orígenes, la historia de sus raíces: “Me siento tan perdido, tan perdido. Como una miserable partícula de polvo en un universo incomprensible e indiferente. No sé quién soy – continúa—. Nací entre los cinco y seis años. Ignoro qué sea mi vida antes de esa edad; es como una gran oscuridad” (28).

La identidad del autor se cieme de forma por demás sutil en este libro. No es fortuito que la tía de Alex se llame Lea. Lea como la esposa de Jacobo, una de las matriarcas del pueblo judío. Es la tía Lea quien se encarga de su educación y a los siete años lo interna en un colegio de maristas. También es ella quien le revela sus orígenes: su madre murió al darlo a luz y su padre muere cuando él tenía cinco años. “Sé que soy el resultado de una confusa mezcla de nacionalidades que abarcan desde México hasta los extremos de Rusia, nada de lo cual es muy iluminador para mí” (28-29).

Siro es la historia de un niño descendiente de chamanes que padece de autismo. Alex lo conoce en casa de unos amigos e inmediatamente se identifica con él pues de alguna manera comparte su historia. “El encuentro con Siro en casa de Fede y Olga fue un reconocimiento que me produjo una sacudida tan violenta que, entre otras cosas, hizo aflorar la memoria perdida de mi niñez, abriendo una ventana a mi pasado ancestral y arrojándome abruptamente en el universo en crisis de Siro” (101).

Alex muestra en un principio una gran simpatía por el niño, sin saber bien a bien por qué. Se obsesiona en estar con él, en atender su enfermedad y ayudarlo a superarla: “He tenido pláticas de sondeo con un psicoanalista, porque estoy hecho un nudo y padezco unas depresiones feroces. Fue él quien sugirió que esa oscuridad que es mi infancia quizás haya sido una forma de autismo. Es evidente que de ahí viene mi identificación con Siro” (28-29). Al término de la novela se ve que el afán que muestra Alex por salvar a Siro trasciende con la muerte de éste salvándose y recuperándose a sí mismo.

Alex se enfrenta a la impotencia que le presenta San Isidro, un pueblo sumido en el atraso, la superstición y la falta de recursos materiales. Pero San Isidro no sólo le presenta esos retos, sino también, de alguna forma, San Isidro y sus alrededores también son protagonistas de la novela, pues tienen vida propia; la fuerza violenta de la naturaleza, la lluvia interminable, los vientos huracanados, la neblina, los ríos desbordándose, las montañas convulsas, la fauna fantástica y la gente con poderes sobrenaturales. Todo esto se halla envuelto por la incomprensible magia del mundo indígena, la mitología, la brujería y la superstición. “Lo real y maravilloso” que proclamó Alejo Carpentier, a propósito de Latinoamérica y que encuentra su realización en *Siro*, se empalma con el pensamiento de Chencisnky, quien dice: “Siro es la vocación de una aventura que sólo en México se podría dar.”⁴⁰ En esta novela se muestra al lector que lo común y cotidiano se vuelve irreal y extraño. El tiempo existe en una especie de fluidez intemporal y lo irreal surge como parte de la realidad:

Una partida de hombres de Teotitlán relataba haber dado con una cueva enorme, en la que al atardecer vieron entrar una esfera de luz cegadora. Un arriero se topó consigo mismo montado en su mula subiendo una vereda por la que había transitado meses atrás; siguió a su imagen o fantasma o lo que fuera, pero se desvaneció tras una loma. Unos contaban que habían descubierto en un claro del bosque de pinos, montaña arriba, a una mujer vieja en cuatro patas copulando con un gran mazate. Otros hablaban de un águila gigantesca que se llevó una vaca entre sus garras (106).

El espacio en *Siro* es incontrolable, todos los caminos y rutas devuelven al viajero al mismo punto de donde partiera. Hay una serie de acontecimientos ilusorios y el escritor sugiere un clima sobrenatural sin apartarse de la naturaleza, la realidad se va deformando al provocar una extrañeza que jamás se aclara:

don Nacho, un hombre de Los Naranjos, desaparece a media mañana; lo buscan todo el resto del día sin hallar el menor rastro de él. Cinco días después aparece en la plaza de San Isidro vestido de manera extraña, abatido, tembloroso, flaco y tan envejecido que nadie da crédito de que sea él mismo. Apenas puede hablar. Antes del término de una semana muere. Al mismo tiempo ocurren otros sucesos insólitos, apariciones y portentos. (106)

En *Siro*, Chencinsky deja atrás la realidad para introducir al lector en mundos propios donde imperan el mito y la magia. En ese caótico universo, el autor reinterpreta en una alegoría la Torre de Babel:

Y por si fuera poco --dijo Luis-- , de un pueblo al siguiente hablan un idioma o un dialecto a veces tan distinto uno de otro que no se entienden entre ellos. Estos pueblos son como islas, cada una con su propia tribu, su lengua, sus creencias, entrelazados fuera de nuestro tiempo con los demás grupos primitivos de la tierra por una red comunicante que son sus cosmogonías, sus mitologías, sus tradiciones orales (66).

Para concluir, en *Siro* la mitología no es un hecho pasado sino presente, forma parte de la vida diaria. En este contexto lo extraño se vuelve comprensible y racional, aunque al mismo tiempo todo es manifiestamente sobrenatural.

Salomón Laiter

David,⁴¹ su primera novela fue publicada por Joaquín Mortiz en 1976. Esta obra traza la forma en que la diáspora judía lleva al punto de origen. En un vaivén, Laiter narra, intercalándolas, la historia de un niño judeo-mexicano y la de sus familiares inmigrantes en México y en los Estados Unidos; el Holocausto nazi y la situación política, económica y social prevaleciente en los Estados Unidos de la posguerra.

El título del libro alude al personaje bíblico David, al rey David, vencedor del gigante filisteo Goliat. El protagonista del libro es un niño llamado David y, lo mismo que su homónimo bíblico, se enfrenta a un gigante al que tendrá que vencer: el dolor físico, la deshumanización, los terrores que han dejado la segunda Guerra Mundial y el Holocausto.

Por un infortunado y dudoso accidente, David se lesiona una mano. Es sometido a una intervención quirúrgica en la ciudad de Nueva York, donde supuestamente le devolverán la estética y funcionalidad del miembro deforme. Tanto la cirugía como el dolor que padece, la infección

posterior, el sometimiento y angustia que provocan las curaciones designan, por metonimia, un mundo imperfecto, putrefacto, dolorido, lleno de valores superfluos y vanos. La mano, en este sentido, nos remite a un simbolismo en el cual la mano separa el día de la noche, la vida de la muerte. Por esta razón, el hombre privado de la mano se halla en estado de sueño o muerte; es decir, en todo caso está fuera del tiempo.

Laiter exhibe con ironía lo absurdo y ridículo de los procedimientos legales para inmigrar a los Estados Unidos. El niño de once años y su madre, Sonia, acuden a la embajada para tramitar su visa: “David fue conducido a una habitación donde un funcionario de la embajada norteamericana le hizo jurar sobre una Biblia que nunca había pertenecido ni militado en la conjura comunista mundial” (42).

El primer contacto del niño con los Estados Unidos es mediante la exclusión, la intolerancia, la deshumanización y el racismo: “Escala en Dallas, Texas. Los rubios silenciosos revisaban las maletas, los negros limpiaban el piso” (44). Laiter lanza acres críticas al *American way of life*, a la actitud xenofóbica, a los valores superfluos, a la sobrealimentación y a la miseria: “Brooklyn asomó su pobreza infinita entre balcones de una desgastada fiebre dorada y amas de casa obesas, asomadas en contemplación del extraño tripulante del transporte de lujo. Ancianos de rellano copado por residuos de alimentos básicos y muchachos italianos y judíos al encuentro de la suerte en un tiro de dados” (46).

La novela denuncia el paradigma que ha distinguido la atención médica del siglo XX, en donde los valores que prevalecen no son precisamente los humanistas. Laiter señala las limitaciones reglamentarias para que los familiares se acerquen al enfermo, lo mimen o lo besen: “Sonia observaba a su hijo recargada contra el cristal separatorio con la aflicción de no poder tocarlo para brindarle una caricia. Caminó entre lágrimas, el niño no hacía el menor gesto de respuesta, se quedaba quieto como un reproche, con la vista fija a la ventana” (55).

Esta obra autorreferencial, --Laiter debió conocer demasiado bien la experiencia del enfermo-- abunda en el trato que se le da al paciente; habla del aislamiento al que se le somete, de su vulnerabilidad y de las agresiones físicas al sobremedicarlo: “La jefa del cuerpo de enfermeras le advierte: cien inyecciones de penicilina, la nueva cura milagrosa, una cada hora, y morfina tres veces al día” (53-54). El cuadro es una nueva perspectiva para atender al paciente: tecnificada y aislada. El hospital es el escenario en que imperan la muerte, el dolor y la mutilación: “Allí estaba la guerra, en los monstruos que habían quedado vivos; pacientes de dos o tres años de internación, tratando de agacharse para recoger una pelota de ping-pong sin conseguirlo. Lectores, o simplemente espectadores, de una ciudad viva y delirante con sus rascacielos prepotentes y su reflejo solar. Allí estaba Nueva York, la envidia del mundo” (61-62).

En *David* se muestra la indiferencia de médicos y enfermeras ante el sufrimiento de los pacientes: “Se encendió su odio hacia los empleados de la unidad hospitalaria que pasaban por delante de los cubículos sin prestar atención a los enfermos. Estaban ahí para cumplir con sus obligaciones estrictamente necesarias, sin molestarse en ayudar a los pacientes internados. Funciones mecánicas; inyecciones y alimentos”(56). Los enfermos son cosificados, se deshumanizan para convertirse en objetos o sólo en números: “A varios kilómetros, una cama de hospital esperaba a su paciente numerado” (43).

Sin embargo, no sin razón, el autor critica la deshumanización del trato a los enfermos en la medicina estadounidense y, por otro lado, no reconoce que los adelantos técnicos y médicos de esos años en ese país ofrecían alternativas de cura como ningún otro de América, aunque, por supuesto, esta atención médica estaba reservada a la gente que gozaba de poder económico.

Los temas del exilio y del Holocausto aparecen reiteradamente en *David*. El recuerdo fijo en la memoria evoca a la Alemania amada y el doloroso proceso de abandonarla. En esta obra se expresa de qué manera el odio nazi acabó con la tranquilidad de quienes, ya liberados, seguían temiendo por su vida: “Dos viejos talmudistas estudian las sagradas escrituras señalando con un dedo metálico. Ancianos del exilio y del miedo eterno con sus blancas vestiduras rituales” (10).

Laiter narra, a través de su protagonista, lo mismo que ocurre en las obras de Margo Glantz, Ethel Krauze, Jaya Cotik y Myriam Moscona: el enfrentamiento al sincretismo cultural y religioso:

México era un jardín secreto, de misterios, de alimentos prohibidos y campanadas confundidas con los sonidos lisiados de la noche. David acompañó a su nana a la misa en Santo Domingo. Escuchó de rodillas el oficio, la música derramada en rostros de Vírgenes acentuadas por lágrimas de cera y exhalaciones doradas. Pidió al Cristo del altar la salvación de sus abuelos judíos, en silencio, con la resonancia de los pasos y ecos de la nave (8-9).

La novela remite al lector al México de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, cuando ocurrieron las últimas inmigraciones de judíos, y así llegamos a conocer sus barrios, sinagogas, paseos, pasatiempos y diversiones y, en general, aquello que formaba parte de su cotidianidad: las pasiones deportivas: El Chango Casanova, los equipos Atlante y Necaxa; eran los tiempos de la radio que anunciaba la aspirina y la Pomada de la Campana, y el auge de los billares Nuevo León; del tranvía que cubría la ruta de San Ángel a Chapultepec; de cantantes como Lucha Reyes; de la línea de autobuses Flecha Roja; de los programas de radio como La hora árabe de la Radio, Los aficionados, El monje loco, Carlos Lacroix y El pachuco y su carnal; de espacios como El Café Tacuba, El Casino de la Selva, el Hotel Papagayo, el Deportivo Chapultepec; de revistas como el Pepín y El Chamaco; los juegos de canicas; de la colonia Hipódromo Condesa; de calles como Ámsterdam, de las reuniones de agrupaciones sionistas como La Hanoar, los paseos por el Parque

México; incluso de la incipiente xenofobia porque hasta los niños portaban emblemas nazis; del Centro Social de Tacuba 15 y sus bailes de fin de año; de la Sinagoga de las calles de Belisario Domínguez.

La escritura de Salomón Laiter discurre por los terrenos de la fotografía y la pintura, pues sus trazos son finos y los colores de su paleta tiñen de nostalgia y dolor la historia de David y sus antepasados: “Cuando Sonia abordó el *Normandie* jamás imaginó que no volvería a su casa de la calle sucia. El mar despertó su nostalgia y el recuerdo de las manos temblorosas de su padre sobre su cabeza en el instante de la bendición, ante las velas consumidas por la longitud de un *shabat* que terminaba para envolver en una tea su vestuario de opereta infantil” (17).

Sus descripciones son minuciosas y precisas. Retoma y reconstruye escenarios que evocan o representan lugares y estados de ánimo perdidos en el tiempo. Conocedor del medio pictórico, arma su discurso a partir de sensaciones y su prosa está llena de imágenes. *David* es una reflexión autobiográfica que se construye a partir de los cuestionamientos que pueden definir la vida. Las últimas imágenes retenidas en el recuerdo de sus padres y abuelos, antes de abandonar sus países de origen, sirven al narrador para expresar el agobio de quienes pudieron salir con vida del ghetto: “Los rabinos eran rasurados en las calles por los soldados. Los comercios y las casas destruidas. Ya portaban en sus trajes la estrella de tela con la leyenda: *jude*” (13). Desde luego, no soslaya la desintegración de las familias judías. El Ghetto de Varsovia aparece como un sitio más soñado que recordado, es un archipiélago cuyas piezas dispersas no se pueden unir:

La batalla era eterna para los que vivían en culpa de no estar muertos. Los testimonios de la infamia quedaban archivados; el macho injertado con senos de mujer, la piel humana industrializada, los campos de exterminio, los hombres perdidos en las plazuelas de piojos y nieve, las acumulaciones de cadáveres manipuladas por bulldozers; los alaridos de los niños, las ametralladoras ocultas en los libros negros, la rebelión del Ghetto de Varsovia. La comunidad universal olvidaba por comodidad (8) .

El autor hace patente la integración de los inmigrantes judíos en México y registra los procesos de emigración-inmigración, desde Alemania hasta México o los Estados Unidos. Recuerda que muchos judíos tuvieron la oportunidad de establecerse en este último país, pero finalmente prefirieron hacerlo en México:.

Óscar se presentó a solicitar el visado para Greta a la estación de policía. El Kommandant dijo: *-Meksiko... Ein Apfenland [sic]; un país de changos... Quiso llorar: ¿Qué sabía la*

mierda nazi de ese país maravilloso? La memoria de la frase del oficial y la mano de un hombre humilde que lo condujo a su destino fortalecieron sus ligas con su nuevo hogar. El hermano de Brooklyn le conseguía un sitio en la cuota. Se presentó a la Embajada a rechazar su ingreso a los Estados Unidos ante la mirada atónita del funcionario (13).

Laiter destaca la presencia del comunismo en México y la participación de sus militantes en la resistencia contra los nazis, así como la desilusión por la conducta los partidos de izquierda tradicionales frente a los movimientos políticos, aunque en general la extrema izquierda mantuvo una férrea oposición al estado de Israel.

David nos enseña que no sólo los campos de exterminio nazis se convirtieron en las armas de terror jamás imaginadas por el hombre, sino también la pasividad e indiferencia del mundo ante los sucesos.

“Desde Auschwitz --sostiene Theodor Adorno-- el miedo a la muerte significa temerle a algo peor que a la muerte. La muerte no es el peor enemigo de la vida. El último enemigo es la mano en que una política insensata y una ciencia demente han puesto los medios más modernos de desolación, exterminio y asesinato.”⁴² Laiter, por su parte, dolorido, lanza reproches a los países aliados: “Era inhumano que la fraternidad aislada hubiese escondido, en aras a una superioridad tecnológica, armamentos que habrían servido para una solución más rápida del conflicto y salvado a muchas víctimas de la población civil (50).

A lo largo del relato surgen, a manera de balance, pequeñas narraciones sobre la suerte que corrió cada uno de los personajes durante el Holocausto: los que murieron y los que lograron escapar con vida. También se habla de cómo los judíos establecidos en México recibían las noticias de guerra, y su sentimiento de culpa por no haber asistido a los suyos cuando fueron asesinados:

“Todo estaba arreglado, sólo las autoridades alemanas impidieron la partida de los ancianos. El padre fue arrestado y enviado al campo de concentración. Al mes, su esposa recibía un C.O.D. un paquete; 2.75 “D M” a cambio de una urna funeraria. Ana quedó en silencio y tomó a su marido del brazo. Estaban cansados, fatigados de existir, abrazados en un plañido autista” (46).

Teniendo como entorno la segunda Guerra Mundial, *David* trasciende su tema para convertirse en una reflexión sobre la condición humana en el siglo XX. En resumen, la novela propone al lector la radiografía de una sociedad devastada por el horror y el grado de destrucción de esos años.

2.6 Relatos y novelas escritos de Ethel Krauze, Nedda G. De Anhalt, Rosa Nissan, Mónica Mansour, José Gordon, Eloy Urroz, Mariana Frenk-Westheim, Brigida Alexander, Sara Sefchovich, Sara Gerson, Luis Eduardo Feher, José Woldenberg y Dunia Wasserstrom.

Ethel Krauze

Su producción literaria es considerable y aunque no en toda su obra ha abordado la temática judía, sí lo ha hecho en su libro de cuentos *El lunes te amaré*, y en sus memorias *De cuerpo entero*. Como en el caso de otros escritores del mismo origen, Krauze también se distingue por mezclar el humor con una dosis de dolorosa ironía, es decir, recurre al “humor judío”.

Se trata de una de las creadoras con mayor proyección internacional; además de ser prolífica y de que buena parte de su producción ha sido traducida a diversas lenguas, Krauze ha participado en foros públicos en los que ha fijado su postura como escritora mexicana, pues le interesa ser aceptada y valorada como una autora seria y profesional. Hay en su literatura una descripción del mundo íntimo y de la sensualidad de la mujer.

Por otra parte, ha abordado la temática judía desde una óptica de análisis, censura y denuncia. A partir de una postura autocrítica, ofrece sus impresiones sobre su identidad judía, la cual se ha nutrido de una pluralidad cultural heredada de sus ancestros y de lo que le ha legado México.

En *El lunes te amaré*, compuesto de 15 relatos, hay alusiones a su cultura de origen en los nombres y fisonomías de sus personajes, así como en el empleo del buen humor. En “Tres veces diez años”, por ejemplo, no se trata directamente el tema judío; sin embargo, hay referencias a situaciones y actitudes típicamente judías. En “Isaías VII, 14” los protagonistas viven preocupados por el qué dirán de una sociedad judía igualmente alejada de sus tradiciones y desviada de sus principios éticos y religiosos; así, el festejo de la Navidad sirve como detonador emocional para Guite y su hermana. Sus padres han tratado de inculcarles, de manera extraña, un judaísmo llevado a la deriva y deformado por valores superfluos. Paradójicamente, ellos adoptan y transmiten como propias tradiciones del cristianismo, que practican también de manera confusa. Las hermanas están literalmente “entre la cruz y la estrella”, viviendo en una dualidad de culturas y religiones que no reconocen del todo como propias, pero que no pueden dejar de pertenecerles por haber estado presentes en sus vidas.

En “De Shmérinka y de Vishkof” de *Entre la cruz y la estrella*, la autora echa mano del humor para conducirnos por un enclave cultural dialógico: “Aún no me explico cómo cabíamos tantas gentes en esa doble casa donde campeaba el yiddish [sic] tanto como el náhuatl, los arenques en salmuera con el mole de olla, los pepinos agrios como los chiles en vinagre, los candelabros y el molcajete, el Peisaj y la Navidad, Jehová y la Virgen Lupita” (42). Aquí, la asimilación constituye

una gran defensa psicocultural contra la ansiedad producida por factores históricos y psicológicos; la identidad personal ha sido dramatizada, en el sentido más profundo del término. Las personificaciones y símbolos de la cultura gentil son percibidos por la protagonista de "Niñas de cuento" al mismo tiempo como salvadoras y opresoras, causantes de dolor y dadoras de placer; pero inherente a ello está la culpa y el temor divino, o paterno en este caso: "y me persiné [sic] pero no me di beso en las mano y así ya no es persinar [sic], sino un poco de a mentiras, porque se enoja mi papá, pero él no sabe nada porque los que se persinan [sic] se van al cielo" (62).

En "Brasil 47" y en "Ochichornia", de *El lunes te amaré*, se puede identificar entre otros personajes a los padres de la autora. En el primero de ellos, Krauze nos relata con extraordinaria viveza, al tiempo que con un lenguaje lírico, la historia de sus abuelos y de su madre, todos ellos inmigrantes judíos. Además nos hace partícipes de la atmósfera evocadora que se respiraba en esa vecindad del centro de la ciudad de México, producto de la convivencia de los inmigrantes y del entorno mexicano. En este cuento Krauze recrea, a través de los ojos y las emociones de su madre, el vistoso ambiente que privaba en las vecindades de los años veinte y treinta. En un vaivén de planos temporales y de voces narrativas, va oponiendo la vida en la campiña de Lestnikov a la vida en una vecindad mexicana. Las últimas líneas del cuento son narradas bajo su propia percepción espacial. Se trata de una vecindad vieja, sucia, hedionda y deteriorada por el paso del tiempo. En un parpadeo recupera los ojos de su madre para ver el "cielo azulísimo, las piñatas colgando de los barandales y las canastas con ramas de cilantro y los limones perfumados y amarillos..." (108).

En sus relatos con temática judía, Krauze habla de los inmigrantes, de quienes recupera momentos de gran emotividad en su vida, tanto en Europa como en México, muestra su sencillez e inclinación a sus tradiciones y su posterior integración a la cultura adoptiva. Por otro lado señala que muchos de ellos se encuentran en las fronteras de la asimilación, que viven confundidos y en una dualidad cultural. Asimismo menciona a los descendientes de esos inmigrantes, los cuales ya han desvirtuado la comprensión de los valores esenciales del judaísmo.

José Woldenberg

En *Ausencias presentes* se encuentra permeada la condición cultural del autor, es decir, una formación literaria, ideológica e incluso una religiosidad personal. Woldenberg explora situaciones, historias y temas que si bien no son privativos de los judíos, se dan con marcada preferencia entre ellos. El título del libro es claramente oximónico, y nos remite al sentido que tiene el pasado para el pueblo hebreo. De acuerdo con Rosenzweig, por ejemplo, "para el judío el pasado es más bien un recuerdo que está siempre a la misma distancia, un recuerdo que no es un hecho pasado sino una realidad eternamente actual" (167), una presencia sin tiempo.

Woldenberg logra capturar la memoria y la conciencia histórica de los judíos que llegaron a México en las primeras décadas del siglo XX. A lo largo del relato, el protagonista muestra una adhesión mnémica e íntima a sus orígenes. Así, se rescatan no sólo elementos culturales e históricos de su tradición, como el Holocausto, sino también del México de los años que enmarcan el libro (la muerte de Álvaro Obregón, la rebelión cristera).

Lo mismo que *Las genealogías* de Margo Glantz, *Ausencias presentes* está escrita en primera persona. La trama está estructurada de tal manera que dos historias se empalman: por un lado, una estudiante de sociología lleva a cabo, para su trabajo de tesis, una serie de entrevistas a un anciano judío; por otro, este mismo material, extraído las más de las veces en contra de la memoria, permitirá al anciano la reconstrucción de su propia historia.

En esta obra no es casual que la estudiante sea una extranjera, y que sea precisamente bajo la condición de la otredad que entreviste a otro extranjero, a un hombre que, como ella, vive la cultura de un país que no es el propio. Con esto, tal vez, el autor nos esté queriendo decir que para acercarnos al conocimiento y reconocimiento del otro es necesario que nos pongamos en sus zapatos.

El protagonista narra, de manera alternada la historia del pueblo judío, sus tradiciones y preceptos y su propia experiencia. De este modo nos reitera que su memoria se nutre de la tradición transmitida de generación en generación, de los recuerdos inoculados por el exilio y de sus vivencias como inmigrante.

Por “ausencias” el autor se refiere a quienes, en sentido figurado, han escrito la historia de los inmigrantes, a quienes empezaron a forjar las comunidades, a cimentar la vida cultural, social, económica y religiosa de los que hoy en día viven en México. Y al igual que *Un beso a esta tierra*, del cineasta Daniel Goldberg, es una loa al país que abrió un espacio a estos inmigrantes; también *Ausencias presentes*, constituye un reconocimiento a estos hechos.

Es importante resaltar que finalmente el proyecto de investigación de la estudiante de sociología fracasa. Ella apenas logra captar fragmentos deshilvanados de la historia del anciano inmigrante y, de la misma manera que su trabajo queda incompleto, la vida del viejo judío, fragmentada y muchas veces hecha trizas, queda reducida solamente a las partes de un rompecabezas al que le faltan piezas. Así queda claro que no es posible transmitir la experiencia vivida por el inmigrante, o -- como lo apuntó Woldenberg en la presentación de este libro--. que “las experiencias de los inmigrantes son intrasferibles.”

La novela presenta una estructura circular en la que el autor establece un intercambio entre la técnica narrativa y la solución que propone a la estudiante de sociología para salvar lo infructuoso del proyecto y el tiempo, en apariencia erróneamente invertido en ello: le propone que escriba como

si se tratase de él, un relato, una historia personal, íntima, genuina, narrada en primera persona. *Ausencias presentes* finaliza con las cavilaciones del viejo en torno a lo que fue su existencia: “Ahora que lo pienso, quizá una de las vetas más importantes de la vida sea el sello que dejan las historias que uno escucha. Se trata de una influencia que se va sedimentando poco a poco, en forma lenta, pausada, y que deja una marca profunda. Quizá no seamos más que las historias que hemos escuchado” (104).

Nedda G. de Anhalt

A esta escritora se la ha relacionado más con su actividad de crítica de cine y con su labor de entrevistadora que como cuentista. Sin embargo, ella se autodefine como una cuentista secreta y señala que esta actividad es una cuestión privada.

Como es de suponer en *Cuentos inauditos*⁴³ se articulan lo increíble y lo insólito. Se trata de 12 textos que se deslizan por territorios míticos; algunos transcurren en los espacios del sueño, del amor, del erotismo o de la muerte, mientras que otros penetran en la psique del ser humano. La autora nos lleva de viaje hacia la transgresión, nos aproxima a los anhelos inmaterializados de sus personajes, así como también a sus contradicciones y obsesiones. La fantasía en *Cuentos inauditos* no constituye una vía de escape de la realidad, sino que es parte integrante de la misma. En estas historias se nos remite a una atmósfera de mundos posibles e imposibles, de abismos abiertos a la bruma que envuelve el terror de una pesadilla. En "El tocado", al visitar el salón de belleza, Miss Kempton troca sus percepciones psíquicas y sensoriales del mundo al cambiar sus anteojos de sol por los de cristales claros, y con esta nueva visión va siguiendo el itinerario de la muerte; a lo largo de este viaje penetra aromas, colores y espacios sin tiempo --los relojes sin manecillas--. Este cuento nos ayuda a experimentar sensaciones que se encuentran atrapadas en los vericuetos de la memoria, en los mundos inventados e inaprensibles de la ficción, en los estratos inexplorables de la muerte.

En "La cárcel", la fragilidad del amor se transforma en trampa ineluctable para una pareja. "Bastet" nos recuerda, entre otros relatos, *El gato* de Juan García Ponce, en donde el felino se vuelve presencia indispensable para luego convertirse en un obstáculo que destruye la relación de la pareja. En el cuento de Anhalt, cuyo título se refiere a Bastet, diosa egipcia dotada con rasgos del Gato divino, protectora del matrimonio, bienhechora y guardiana del hombre, el animal representa, por su color negro, la asociación con el infierno, las tinieblas y el mal; y también en su actitud artera aparece la ambigüedad de lo benéfico y lo maléfico: “[...] de pronto sentí la caricia de sus bigotes. Ellos incendiaron de placer la terraza. Lamió con delicadeza mis dedos: mi piel se dilató expectante.

Venia decidido a invadir regiones inexploradas. Lo dejé hacer. Trepidó en mí el poderío de la dicha".⁴⁴

La protagonista de "Bastet" vive en un estado de perplejidad provocado por la culpa; las neurosis afectivas y eróticas la vinculan con los poderes persuasivos del gato; lo cual la convierte en víctima de sus propias fantasías. La autora lleva a cabo la exploración de un mundo híbrido, mezcla de la cotidianidad y del presagio, a través de una voz llena de sinuosidades y de un proceso discursivo que provoca la misma extrañeza que nos quiere narrar.

De "La cita" nos queda la idea de la inagotable riqueza creativa del poeta, pues aún cuando su escritura se haya perdido ésta no desaparece de su memoria. En "El pacto" la ironía de lo anecdótico sobrepasa lo dramático de un convenio suicida. Lo cotidiano es transpuesto a la zona de lo onírico y de lo inquietante en "Una historia de amor", donde un cinéfilo es advertido en la ciudad de Nueva York sobre la peligrosidad de su gente. El lector experimenta la imprecisión de haber vivido un sueño o de haber enfrentado la pesadilla de la realidad.

En "Retrato de una persona no identificada" un fotógrafo hace un registro científico de la raza humana. Para el protagonista no hay reglas, pues su arte consiste en tomar fotos de sonidos y aromas; la cámara se transmuta, captura lo que el ojo no ve y hurta los secretos de sus modelos. La sonrisa provoca en él experiencias tan esclarecedoras como confusas. Al igual que en casi todos los relatos de esta autora, la risa y la ironía son constantes. Los siguientes cinco relatos adquieren sus títulos secuencial e irónicamente: "Una historia", "Una historia como", "Una historia como no", "Una historia como no hay" y "Una historia como no hay otra igual".

"Una historia de amor como no" y "Una historia de amor como no hay" hacen una reflexión lúdica del amor; el primero trata la relación amorosa de un hombre con una caldera y el segundo el amor de una aguja por una hebra de hilo. En ambos textos interactúan los tratamientos de lo cotidiano y los espejismos de la ficción y del absurdo; sin embargo, en la aparente insensatez de estos dos procesos se cumple el principio de ficcionalidad, pues los planteamientos de Anhalt están bien estructurados y sus argumentaciones son persuasivas.

Desde su título, evidentemente irónico, "Una historia de amor como no hay otra", pone de manifiesto la condición de sufrimiento del pueblo judío. El relato está impregnado de memorias, imágenes, símbolos y alegorías. Subyacen en él ideas relacionadas con este pueblo como la recuperación de la memoria y la conciencia histórica, la tradición como herencia, la exploración del espacio y del tiempo, el exilio, la idea del retorno. En este cuento se pasa de la solemnidad a la risa; lo fantástico converge en lo metafísico y la realidad se impregna de la sensualidad que brota de los sueños.

"Una historia de amor como no hay otra igual", por su parte, es el viaje iniciático del amor a través de la cartografía psíquica de Pierre. Su muerte aclara el sentido de su vida y se inscribe en la lógica del erotismo y de su patológica relación con los demás. Hay que señalar, además, que los dibujos de Basia Batorska para *Cuentos inauditos* establecen una correspondencia semántica con el contenido de los relatos.

En esta obra Anhalt muestra el equilibrio que hay entre la inteligencia y la sensibilidad, entre la ética y la estética del lenguaje. *Cuentos inauditos* nos conduce al vértigo y al transitar de lo mágico y lo erótico; la experiencia de lo onírico nos lleva más allá de los límites de la fantasía, del absurdo y de la transgresión. Por último, hay que señalar que la prosa de Anhalt es concisa y la conclusión de sus relatos contrastante, inesperada; la percepción que tenemos de ellos no siempre es la misma.

Rosa Nissan

Novia que te vea e Hisho que te nazca constituyen un hito en la literatura de autores judeo-mexicanos por a su frescura y originalidad. Las dos novelas presentan cualidades formales referidas a la alternancia de voces del ladino, el empleo de metáforas y a un estilo narrativo llano y directo. La narradora emplea una variedad de tópicos como el conflicto de identidad, la desigualdad sexual y la superioridad del varón, los conflictos entre grupos sectarios judíos como los árabes, los turcos o los *ashkenazis*, problemas de identidad religiosa, el antisemitismo, el regateo comercial, la filiación sionista, los *kibutzim*, la educación escolar de la mujer judía en comparación con la del hombre, los privilegios religiosos de los varones, el machismo, las relaciones entre judíos y no judíos, las diferencias entre grupos comunitarios, la discriminación hacia la mujer, la costumbre de la dote, las festividades y prácticas religiosas, el casamiento endogámico.

Nissan inaugura en estas dos novelas los temas que habían estado prácticamente inéditos en la obra de autores de origen judío; así, nos habla del universo femenino desde la doble perspectiva del judaísmo y del machismo mexicano. Se puede afirmar que hasta ahora ningún autor judeo-mexicano había dado voz a la mujer sefaradita desde su condición marginal, es decir, recluida en el hogar, limitada a su función de ser madre; en otras palabras, a dotar de vida.

Se sabe que la madre ocupa un lugar primordial en el judaísmo. Ella es el lazo de unión entre los individuos y el pueblo, une la tradición y la costumbre con la religión, es vínculo afectivo y educacional de los hijos frente a la comunidad. A ella le corresponde mantener vivos los ritos, las tradiciones y las costumbres.

Los títulos de ambas novelas, *Novia que te vea e Hisho que te nazca*, marcan los imperativos del judaísmo, que son a su vez preceptos divinos: "Sed fructíferos y multiplicaos". En aquél, el matrimonio es una institución divina cuya función principal es la procreación en obediencia al

mandato divino “Creced y multiplicaos, procread abundantemente la tierra y multiplicaos en ella.” El matrimonio constituye un precepto positivo de la *Torá* y es la base de la continuidad del pueblo de Israel. Así, en el *Talmud* se asienta “Aquel que no contrae nupcias es como si vertiera sangre y causa que la presencia divina se aparte de Israel” (*Yebamot*, 63-64).

La protagonista de estas dos novelas vive cotidianamente la tensión que se establece entre tradición y la modernidad; el papel que la tradición le confiere es tan específico y claro que ante los retos de la modernidad siempre queda en desventaja, lo cual exacerba la contradicción de vivir en un mundo con parámetros tradicionales. Su espacio propio comprende la casa, los hijos, el esposo, las labores propias del hogar, mientras que el espacio de lo público está reservado al hombre. El espacio de lo público en el judaísmo incluye las manifestaciones de culto, en las que el hombre es el único actor importante; entre estas manifestaciones destacan las *aliot*⁴⁵ a la *Torá*, los *talit* y los *tefilim*. En el caso de Oshinica, la protagonista, este espacio de lo público se refiere, por supuesto, a la transgresión de la tradición, que ella ejerce a través de su deseo de abrirse nuevos horizontes a través del estudio.

La visión de la mujer y de lo femenino ocupa un lugar secundario en la tradición judía, y el problema de la desigualdad sexual llevada a todos los planos es también una constante. Este papel de desigualdad entre el varón y la mujer lo expresa Nissan reiteradamente en sus novelas, donde para cumplir la norma ellas deben poseer un carácter pasivo, receptivo; el hombre realiza y ejecuta, la mujer recibe y obedece. La autora explora la problemática de la mujer, sea gentil o judía, y da cuenta del proceso de transformación por el que pasa su protagonista y su apertura al mundo. Una metáfora de *Hisho que te nazca*, expresa una y otra vez el deseo de Oshinica de liberarse de la opresión que su condición le genera:

Caminando entre la yerba tropecé con una hermosa tela de araña. ¡Qué maravilla!, cómo brillaba el rocío en su finísima red. Vi que estaba atrapada una espléndida mariposa monarca, sus alas eran un mosaico de dibujos naranja con negro. Su vuelo había sido interrumpido. La mariposa estaba viva, se agitaba con desesperación tratando de liberarse. ¿Por qué en lugar de tomarle una foto no intenté salvarla? Me dio miedo la ira de su carcelera. No la ayudé. Me fui con su imagen [...]. La visión de la mariposa agitándose en la red regresa, tuve miedo de ser agredida por la araña, no la ayudé [...] Recuerdo aquella mariposa atrapada en la telaraña. Me sigue doliendo su vuelo interrumpido. Me duele su angustia, sus colores, su magnífica belleza, el polen color naranja que caía de sus alas temblorosas [...] Soñé con la mariposa atrapada [...] La mariposa me imploró desde mi sueño. La tengo que encontrar. Sé que habrá muchas [...]

Precisamente ahí, veo dibujada en todo su esplendor una bellísima tela de araña con un diámetro de casi medio metro. Una mariposa monarca está orillada del lado izquierdo de la tela. Siempre cae la ingenuidad de alguna mariposa. Me acerco a ver a la carcelera. ¿La mataré? ¿Y si muere? No me iré sin ayudarla. ¿Y si la rescato y se deja atrapar en otro lado? Será porque ella así lo quiere. [...] –No puedo dejarla, papá. Sólo a ésta porque me llamó. Las mariposas no tienen fuerza para liberarse. ¡Ya! ¡Ya la tomé! –Ahí *sóltala!* *Desha* que se escape. *Escolaremos*. Hasta que vamos a *abashar*, se va a hacer *tadre*. - ¡Clarita! Mírala, se fue, mírala volar. ¡Está libre! ¡Libreee! Ojalá y se fije por dónde vuela. (280-281).

El contexto espacial de estas dos obras presenta al México de la segunda mitad del siglo XX y nos introduce en una atmósfera en la que Nissan recrea la vida de la ciudad de México en esos años. La Lagunilla, los camiones, Sanborns, la colonia Condesa, las luchas televisadas, los programas radiofónicos, los cines Gloria, Morelia, Lido, la presencia en casa de judíos y no judíos de los Reyes Magos, los paseos por Chapultepec, *El Tesoro de la juventud*, Acapulco y sus playas de moda: la Roqueta, Caleta, Hornos. En el espacio de estas novelas, la autora no sólo habla de lo judío sino también de México, y no sólo desde afuera sino desde adentro, desde una manera de pensar y sentir mexicanos.

Se puede afirmar que Nissan ha sabido rescatar la mirada múltiple y recrear atmósferas que pueden suplir anécdotas o develar caracteres. Su literatura está dotada de plasticidad, de un lenguaje fluido, de reflexiones cercanas a su experiencia como mujer, como madre, como escritora y como fotógrafa.

Mónica Mansour

La frágil cordura está compuesto por 12 relatos y el título hace alusión a los confines que hay entre la sensatez y la locura. En este libro, lo insólito dentro de lo cotidiano ocupa un lugar fundamental, penetrando en la sinrazón y mostrando que los caminos de la insensatez y del absurdo conducen al hombre a la lucidez, a la clarividencia o ¿a la locura?

Los escenarios de sus cuentos están situados en la cotidianidad que se va disolviendo en la atmósfera onírica de lo mágico y lo sobrenatural; los mitos y supersticiones como “el mal de ojo” -- este último, por cierto, muy arraigado entre los judíos de Damasco y Alepo--. Y si bien todos ellos responden a estas particularidades sus personajes no sólo se encuentran inmersos entre la representación de la realidad y los dilemas que plantea la fantasía sino también que su espíritu se debate en un estado de excitación y desasosiego. Valgan algunos ejemplos.

Veamos, por ejemplo, la historia de una turista mexicana que lleva a cabo uno de sus más caros sueños, visitar Salvador de Bahía. “Daniela se detenía en cada esquina para mirar y permitir que toda esa belleza, las leyendas, los olores, los sonidos, el sol y la luz entraran en su cuerpo” (81).

La extraordinaria belleza del lugar, su actitud entusiasta y sus sueños contrastan con el peligro que le acecha a cada momento. Un hombre la acosa desde su llegada, por lo que en pocas horas percibe la sordidez, el riesgo, la hostilidad, la amenaza y el resentimiento de la ciudad idealizada. Su sentimiento de terror se agudiza cuando ya no sólo tiene un perseguidor, sino también otros más que a cada paso se multiplican. Pronto, su sueño se convierte en una pesadilla de la que no es posible evadirse. Cualquier intento de alejarse del sitio se frustra. El miedo y la repulsión la invaden; sin embargo, la belleza del lugar se impone y de manera sistemática, cuando ocurre un hecho desagradable, éste se neutraliza porque aflora su optimismo. La magia del lugar la protege, luego se apersona en donde la mae de santo la limpia del mal de ojo.

La ciudad era bella como su sueño, tal vez más. El sol y el silencio de estar consigo misma, la ligereza del ritmo de la gente y las construcciones la colmaban, eran otra manera en que los dioses bajaban a este mundo y lo recorrían. Sentía que su cuerpo se erguía más de lo acostumbrado, que sus piernas y sus brazos desnudos así como su rostro recibían los olores, las texturas, los colores de una manera nueva. La mae de santo la había limpiado (97).

La tensión del relato va de menos a más, el elemento mágico se entremezcla en el cuento y se van perfilando, en planos múltiples simetrías entre lo maligno y lo benigno hasta que es imposible contrarrestar lo nocivo y al tratar de negarlo sobreviene la locura.

“Identidades” pone en escena los procedimientos de inversión. En este registro, la recurrencia a la trasposición de los dos personajes en uno sólo lleva a la protagonista a la duda existencial y confusión total de su propia identidad. En “Paulina” se revela el odio y resentimiento de una madre hacia su hija en un juego ante la tentativa de evitar la corrupción de un agente de tránsito.

En estos relatos Mansour potencia cierta tensión interna mediante la creación de atmósferas cargadas de una expectativa que los desenlaces resuelven de manera siempre sorpresiva. La frágil cordura de Mónica Mansour lleva al lector a recorrer los caminos escabrosos de la locura, pero siempre a través de una narradora que asiste a los acontecimientos en carácter de testigo antes que de protagonista.

Sara Sefchovich

Ha escrito numerosos libros sobre cultura y literatura, como *Ideología y ficción en Luis Spota*; *Mujeres en el espejo: narradoras latinoamericanas del siglo XX*; *México: país de ideas, país de novelas* y *La suerte de la consorte*. Como novelista ha publicado *La señora de los sueños*, *Demasiado amor* y *Vivir la vida*.

La obra de Sara Sefchovich se distingue por haber penetrado en lo íntimo y personal de la mujer, aportando motivos y situaciones nuevas; por hacer que confluyan múltiples espacios y tiempos diversos. Su voz cobra una perspectiva amplia y multifacética con posiciones que ofrecen el claroscuro de su visión histórica, sociológica y literaria. Sefchovich hace resonar la voz de la mujer que asume plenamente su condición femenina: en el matrimonio, en las tareas domésticas, en la maternidad y, en general, el papel convencional que la sociedad le ha asignado. Sus personajes femeninos casi siempre sufren transformaciones; evolucionan, se metamorfosean, como una metáfora, quizá, de los cambios que ha experimentando la mujer mexicana de clase media en relación con su espacio personal y la obtención de un lugar en diversos terrenos.

Por otro lado, los escritos de esta autora manifiestan una adhesión y compromiso hacia México. Su conocimiento profundo del país en aspectos como el geográfico, histórico, ideológico, etnológico, sociológico, antropológico, gastronómico, psicológico, religioso y cultural discurre en su obra con una suerte de encanto y fascinación. Particularmente su novela *Demasiado amor* da cuenta de ello.

En *Vivir la vida*, Sefchovich explora los espacios que la mujer ha ido conquistando en la sociedad masculina y propone una crítica irónica y reflexiva de lo femenino y del entorno social mexicano. La novela narra la historia de una provinciana que llega a la capital después de haber sido prácticamente obligada por su padre a casarse con un hombre al que no ama. Con una mirada llana e inocente, Susana, la protagonista, ve y hace ver a los lectores la ciudad de México, con toda su carga de violencia y sus sorpresas; a sus habitantes, con sus vicios y virtudes. Sefchovich traza para Susana un itinerario situacional, en el cual la extrañeza y el asombro dejan de serlo para convertirse, como diría Carpentier, en lo cotidiano, en lo habitual. Sefchovich utiliza este recurso literario para mostrarnos que en ese universo mágico, que es precisamente la ciudad de México, no siempre somos nosotros quienes tenemos la decisión final. En la cuarta de forros de *Vivir la vida* declara:

Yo no sé si en esta vida las decisiones las tomo yo o ellas me toman a mí. Creo que más bien ha sido esto último. A mí las cosas me han sucedido: éste me empujó, aquél me jaló, uno me ofreció, otro me arrebató. Yo sólo obedecí y no tuve nada que ver. Y pregunta:

¿O si tuve? Y responde: A lo mejor cada vez que me fui, cada vez que hice por olvidar, cada vez que guardé silencio, estaba eligiendo. Quien sabe, puede ser.

La protagonista de *Vivir la vida*, sobrevive a las situaciones más inusitadas, como quedarse con el vestido de novia puesto por varios días, pues no debía quitárselo ella sola para no invocar a la mala suerte, la cual, de cualquier manera, le llega. Susana se vuelve a casar ahora con un alto funcionario, con quien procrea tres hijos por los que no siente el menor afecto. Luego Susana es vejada, manipulada, recluida en un manicomio y humillada. Sin embargo, la autora reparte con humor típicamente judío la tragedia que envuelve a su personaje Susana a lo largo de la novela, imprimiendo a lo trágico de las situaciones un grado de optimismo que la convierte en algo divertido.

Sus personajes son de carne y hueso con virtudes y defectos. De esta manera Sefchovich nos ofrece un retrato de nuestra sociedad y de nosotros mismos. Además sus personajes presentan diversas perspectivas: sus protagonistas, mujeres siempre, viven las situaciones más extremas, como tener riquezas incalculables para luego padecer la pobreza más extrema; tener a su disposición una cantidad desmesurada de sirvientes y después convertirse en uno de ellos; ser luchadora y defensora del hogar, pero negada para asumir las labores domésticas; ser sumisa y madre sin voz ni voto, o estar entregada o negada para asumir la maternidad.

“Yo, Ana Fernández, pobre de mí, soy una mujer que se aburre. La vida me pesa, no hay nada que me interese y no le encuentro sentido a la existencia” (13). Estas primeras líneas de *La señora de los sueños* podrían ilustrar la depresión, una de las enfermedades más dolorosas que puede sufrir el ser humano, en opinión de los psiquiatras. Ana, vive asediada por las tareas hogareñas, con un marido machista, egoísta e impositivo. Sus hijos son indiferentes y ególatras. Su vida transcurre en la desdicha, carente de todo goce, hasta que un fortuito descubrimiento de la literatura, y su posterior acercamiento a ella, la llevan a soñarse ejerciendo diferentes papeles protagónicos: hombre, mujer, rica, pobre, drogadicta, científica, revolucionaria, idealista, amante. En algunos casos se relaciona e interactúa con personajes de la historia como con Pushkin, Ghandi, Liszt, Castro o Darwin. Sus sueños penetran en diferentes culturas: la árabe, la rusa, la cubana, la norteamericana, y también soñando viaja por los siglos XV, XIX y XX; y por espacios como la India, Rusia, España, las islas Galápagos, Cuba, Israel.

Sara Sefchovich no ha escrito claramente sobre temas judíos. Por ejemplo, en *La Señora de los sueños* aparecen aquí y allá personajes judíos, siempre secundarios, lo mismo que personajes de otras culturas y, aunque también escribe sobre Israel y sus ideales sionistas, no le concede un espacio en particular, pues escribe sobre otros países y culturas. Esto podría interpretarse como un

desapego e indiferencia hacia lo judío; sin embargo, al considerar y mencionar el extraordinario flujo cultural en su obra, está manifestando de alguna manera los componentes milenarios de su conformación y, por ende, de su identidad judeo-mexicana. Por otro lado, hay que destacar la presencia del sentido del humor en sus tres novelas, una característica inherente al ser judío, es decir, una argamasa de ironía que mueve a la risa y también al estremecimiento, y que ha funcionado como un antídoto contra el sufrimiento.

La señora de los sueños es una obra en que la autora hace gala de su erudición y muestra un excepcional conocimiento de costumbres y tradiciones de todo tipo en países como Arabia, Rusia e Israel --por cierto, tres países, tres culturas que conforman la identidad de muchos judíos en México y en el mundo--. Emplea para ello abundantes registros lingüísticos del árabe, del ruso y del hebreo y llega a ser tan nutrido este recurso que en ocasiones pareciera excesivo y chocante; sin embargo, de alguna manera consigue sumergir al lector en la diversidad de estas culturas. Así penetra también con competencia en la vida y pensamiento de hombres y mujeres comunes y corrientes, y de grandes personajes como Ghandi, Castro o Darwin.

Esta novela está dividida en siete capítulos, que, como en un vaivén, nos llevan del sueño a la realidad y de la realidad al sueño, formando un círculo. La narración se inicia con un prólogo que se intitula: "El círculo de la condenación eterna", donde alude tal vez a la estructura de la novela: en el inicio la protagonista asiste a su primera sesión con un psicoterapeuta y al final hay un epílogo que lleva como título: "El horizonte infinito de Dios", donde Ana le da las gracias por su ayuda no sólo al psicoterapeuta, sino también a la literatura que la llevó con su magia a soñar su vida:

Lo que sucedió usted lo sabe: aprendí a leer y mi soledad encontró compañía, el silencio se pobló de voces, el vacío se llenó de fantasías. Con los libros encontré lo que necesitaba, ahora es mío el mundo y hasta una porción de la eternidad. Como dice el poeta: "poseo dragones y dioses y lunas". He podido vivirlo todo, no perderme nada de la vida. He podido andar y desandar el tiempo al derecho y al revés, subir y bajar por los paisajes y las islas, conocer a los humanos con sus secretos, sus fracasos, sus miedos, sus palabras y su fe. Mía ha sido la vida regida por la razón, pero no ha faltado el azar con sus sorpresas. Me he imaginado a mí misma en grandes romances y en arrebatos místicos, en la entrega revolucionaria y en el fuego de la poesía. Me imaginé el placer y no sólo viví todas las pasiones sino también la diversidad de los matices. Un día fui científica y otro filósofa, y en los dos casos me hice preguntas y supe por dónde buscar las respuestas. Me dejé arrebatar por la música que perturbó mi alma y me di entera a la maternidad que la

llenó por completo. Probé ser muy rica, tanto, que no sería de creer, y también muy pobre, con menos de lo que para cualquiera sería lo más indispensable. Pude trabajar la tierra nutricia y sacar de ella los sagrados alimentos, y supe también lo que es vivir en la naturaleza virgen, dejándose acariciar por el viento y quemar por el sol. He vivido en el encierro total, separada del mundo y también supe lo que es recorrerlo al antojo y sin echar raíces (377-378).

La señora de los sueños nos hace recordar a Sherazade sin que el nombre de ésta se mencione. Los diversos relatos, en *Las mil y una noches*, están presentes también como origen y contrapunto. Cuenta la leyenda que allá por el siglo IX un poderoso monarca de un reino lejano, el rey Shahryar, quiso vengarse de todas las mujeres por la infidelidad de su esposa. Noche tras noche mandaba traer jóvenes a su palacio, que eran decapitadas a la mañana siguiente. El terror reinaba por aquellas tierras hasta que la bella Sherezade, hija del visir, se decidió a poner fin a la venganza. Cuando la llevaron ante el lecho, comenzó a narrar historias fascinantes y maravillosas cuidando que el momento más interesante llegara siempre al alba para que el rey, ávido de conocer el desenlace, le diera un día más de vida. Pareciera ser que Sefchovich utiliza el mismo recurso en *La señora de los sueños*, porque las narraciones maravillosas incitan a la protagonista a leer con voracidad evitando encontrar el fin de la lectura, pues ya que la magia que ejerce la literatura significa también la posibilidad de prolongar su razón de vivir. Ana ha encontrado en la literatura gozo por la existencia y el deseo de permanecer viva un día más.

Si un hada me ofreciera cumplir mis deseos, le diría que no quiero más que lo que tengo, que estoy en donde debo estar, en mi lugar exacto en el universo. Para mí los días son hermosos y así quiero seguir: soy ama de casa, cuido y atiendo mi hogar y a mis seres queridos, tengo un trabajo que agrada y dispongo de tiempo. ¡oh dulce libertad!, para leer y a través de ese manantial inagotable, vivir las más maravillosas aventuras entre estas cuatro paredes (380).

Una vez más Sefchovich pone a la mujer en el otro extremo, es decir, mientras en las historias de este libro la mujer lucha por obtener un lugar fuera de las presiones del hogar, de las demandas del esposo, del egoísmo de los hijos, etc., en *La señora de los sueños* la autora devuelve, para desencanto del lector, su lugar tradicional a la mujer, el lugar donde irónicamente debe estar y del que nunca debe salir.

Eloy Urroz

A este autor se le ubica como integrante de la Generación del Crack, así autonombado para señalar su ruptura con la tradición literaria actual. Se puede decir que los escritores de este movimiento comparten semejanzas de edad, gustos, vivencias, preparación e ideas literarias. Todos ellos son varones, profesores universitarios, nacidos en los años sesenta, la mayoría han hecho doctorados en literatura, viven en el extranjero, son autores de varios libros, han incursionado en varios géneros y sus obras más recientes han sido publicadas por editoriales españolas.

La Generación del Crack ha manifestado que en la onomatopeya de su denominación está la fisura con la tradición reciente y no con los padres literarios. Se argumenta que el Crack deslinda y desbroza los libros de los que se siente deudor y también los libros de los que se siente anatematizador o inquisidor. Entre otros, están hermanados en este movimiento Jorge Volpi, Pedro Ángel Palou, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, Enrique Chávez y Vicente Errazti.

El autor que interesa a nuestro estudio es Eloy Urroz cuya ascendencia judeo-mexicana se entrevera en su obra literaria. Urroz es autor de tres libros de poesía: *Ver de viento*, *Sobre cómo apresar la vida de las estrellas* y *Yo soy ella*. También tiene cuatro libros de ensayo: *El águila, la serpiente y el Tucán* --coescrito-- con Jorge Volpi e Ignacio Padilla--: *Tres bosquejos del mal*; *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce*; y *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi*. Ha publicado igualmente las novelas: *Las leyes que el amor elige*; *Las rémoras*; *Herir tu fiera carne*; y *Las almas abatidas*. Me referiré a esta última.

Las almas abatidas es una novela problemática por los dilemas que plantea. Los temas que trata son intrincados y laberínticos: la moral entre la vida y la muerte, los celos, el suicidio, la transitoriedad y un cuestionamiento sobre la condición humana. Ésta es una obra novedosa por su complejidad estructural, narrativa y de personajes. Está dividida en cuatro partes, narradas por tres de los personajes del libro: la segunda y la cuarta partes, por Jacobo Bauer; la primera por Teodoro Benevendo, y la tercera por Ramón Urróstegui, cuyo apellido Urrós-tegui nos remite al autor de la novela. Cabe hacer notar la diferencia, intencionada tal vez, que determina el autor entre el personaje Román Urróstegui y el narrador Ramón Urróstegui. Por otro lado, estos personajes pudieran estar identificados con el autor de la novela.

A lo largo del libro Urroz, como Jorge Luis Borges, construye una serie de juegos autorreferenciales. Así, establece una especie de canje entre ficción y realidad en la cual se recrea confundiendo una con la otra. *Almas abatidas* está dedicada "A mi hija Milena." A su vez, dentro de la novela encontramos que Teodoro Benevendo añora tener, explícitamente, una hija --y no un hijo--, a la cual, aunque todavía no existe, le escribe cartas. En varias ocasiones nos tropezamos con el nombre del libro, además de que este título corresponde a una obra escrita por Teodoro

Benevendo. También vemos esta denominación --las almas abatidas-- en el cuerpo del relato y en uno de los epígrafes de la primera parte, que corresponde a un fragmento de Salmos, 33, y que dice así: “Escucha Señor al hombre justo, y lo libra de todas sus congojas. El Señor no está lejos de sus fieles y levanta a las almas abatidas”.

Así, los epígrafes de la novela parecen tener una función rectora, pues sus contenidos se repiten a lo largo del texto. Cuando Román Urróstegui cita: “Uno sólo tiene lo que puede ver y no ve más que lo quiere” (159), atribuye la autoría de esta frase a Juan García Ponce; sin embargo, en la tercera parte del libro, en el epígrafe de “Las Bodas de Canaan”, el autor de la cita mencionada no es García Ponce sino Miguel de Unamuno. El autor crea, a propósito una confusión en el lector, obligándolo a corroborar la verdadera autoría de la cita. Lo mismo que Borges, Urroz establece un juego de engaño y pistas falsas con el lector.

La novela constituye un reto para éste, pues lo obliga a descifrar constantemente lo narrado y a establecer vínculos entre los referentes de la ficción y los de la realidad, así como entre sus personajes, sus narradores y los temas que trata. En *Las almas abatidas* Urroz lleva al lector en un movimiento pendular que oscila entre lo real y lo ficticio. Asimismo, a nivel de la estructura encontramos una serie de historias que a simple vista podrían parecer independientes, pero que se relacionan y van formando una intrincada urdimbre. En este libro no hay un sólo protagonista, sino varios personajes que van asumiendo su protagonismo de acuerdo con el espacio que ocupan en la historia. Sorprende que las narraciones de los personajes nos permitan conocer los acontecimientos desde diversos puntos de vista. Esta polifonía, como nueva forma de narrar, nos plantea no sólo la vida de los personajes sino también nos permite conocerlos y verlos como seres de carne y hueso y a la historia misma como narrada en una especie de tercera dimensión. En cuanto a la forma, el autor no desdeña la experimentación; por ello, utiliza y domina un lenguaje rico y letrado, nunca forzado sino elocuente e integrado a la escritura con distinción.

Según el argumento de esta obra, la depresión que sufre Teodoro Benevendo lo lleva a pedir ayuda de Román Urróstegui, novelista, amigo y confidente suyo. Urróstegui, narrará irónico, la historia de su amigo Benevendo, y la manera en que éste vence la idea del suicidio. A partir de este testimonio nos enteramos de cuáles fueron los detonadores del padecimiento de Benevendo, su evolución terapéutica y la forma en que se enfrenta a este mal. Urróstegui penetra con estilete en la vida de Benevendo; así explora sus orígenes, sus amores, sus desengaños, sus frustraciones y su búsqueda de la felicidad, la cual reside --desde su punto de vista-- en el hecho de quedarse al lado de la mujer que ama. También sabemos que Teodoro visita al psiquiatra. Después el propio Teodoro hace un registro de su propia historia y de su desamor, para lo cual empieza por el final y termina por el principio. La superposición de voces ocurre cuando Ramón Urróstegui, como narrador

omnisciente, concede la palabra a otros personajes, a partir de lo cual asistimos a una suerte de monólogos y de charlas en las que aquéllos exponen sus pensamientos y sus estados de conciencia. Curiosamente, la fuerza narrativa descansa en los personajes masculinos, pues las voces femeninas son muy tenues, difusas, casi inexistentes.

Los lances amorosos de los personajes son poco afortunados. Ramón Urróstegui, en el fondo, desea terminar su relación con Solange; Teodoro Benevendo vive atormentado por el amor de Maura, Anaís y Graciela; finalmente, descubre que su felicidad no se encuentra en ninguna de las tres, sino en él mismo.

A lo largo de la novela surgen múltiples referencias a lo judío, y de manera especial en la tercera parte, "Las bodas de Canaan", narrada por Ramón Urróstegui, la cual se centra en la vida de Jacobo Bauer, ejemplo del judío de clase media alta, comprometido con sus principios religiosos y regido por atavismos que limitan su capacidad para encontrar la dicha y darle sentido a su vida.

Las almas abatidas también trata el tema de las relaciones amorosas "imposibles" entre judío y gentil, un asunto problemático que encierra, además, consideraciones de tipo religioso y familiar. Este tema también es tratado en *Novia que te vea*, de Rosa Nissan, aunque no con la amplitud y profundidad de *Las almas abatidas* de Eloy Urroz. En esta última, Jacobo, otro de los protagonistas, acude a una cartomanciana para descubrir, con asombro, que en realidad está enamorado de una joven gentil [Fina], a la que sus padres no tardarán en rechazar por no pertenecer a la comunidad judía: "La has tenido frente a ti mucho tiempo y sin embargo no la habías visto. ¿Por qué? Muy simple. Porque... tal parece... no comparten la misma fe y por eso la imaginas muy lejos" (179).

Su infortunado amor y los obstáculos religiosos y familiares lo llevan a pensar en el suicidio como la única salida. Jacobo tiene un sueño metafórico sobre lo que será su futuro si se aferra a su amor por Fina, pues ve a sus padres pedirle que se suicide, --lo cual es una forma de asumir un futuro sin futuro--. Para las comunidades judías más conservadoras, casarse fuera de la religión equivale a una auténtica traición; una especie de suicidio, pues el transgresor simplemente deja de pertenecer, de ser y de existir para su comunidad, por lo cual se convierte en hombre muerto:

"Ya es hora hijo. Es aquí. Debes suicidarte"[...] Entonces me desprendo de sus brazos y les digo justo allí: "Pero, ¿por qué? ¿De veras ya no se puede hacer nada? ¿Están seguros? No entiendo: ¿por qué debo morirme ahora, papá, si aún estoy muy joven? Y entonces lo escucho responderme con convicción y serenidad casi letales: "Porque no existe otro remedio, hijo." "Porque así tiene que ser", lo secunda mi madre confiada, convencida del futuro. "Pero no quiero", insisto justo allí, al filo del despeñadero. "¿Es que acaso no te gusta este lugar, quieres que busquemos otro?" No, no es eso. Es que no quiero morirme aún", les digo a ambos como un ruego, a punto de tirarme a sus pies

y de soltarme en llanto para que me crean [...] Sin embargo, solícitos y buenos, ellos insisten, casi me atrevo a decir que están felices o, por lo menos, convencidos del deber ser de la muerte de su primogénito, Jacobo, yo (185-186).

Jacobo y Mario visitan la Kabbalah, [sic], el lugar donde las cartomancianas Yolanda y Edith revelan a los hermanos el amor que éstos, sin saberlo, sienten por Fina. Luego Jacobo descubre, horrorizado, que no fueron dos personas diferentes las que les leyeron las cartas, las que coincidieron en la misma revelación, sino que fue una sola, que al mismo tiempo, en dos cubículos diferentes, a la misma hora y en el mismo minuto, les comunicó algo muy parecido a los dos. Al percatarse de ello, Jacobo se aterra y ahí mismo se entera de que su hermano está involucrado con Fina y de que ambos van a tener un hijo.

Confundido y trastornado Jacobo trata de evadirse, pero lo asalta una lluvia de recuerdos confusos, inmersos en una vertiginosa espiral que fluye de su memoria:

[...] sus orígenes, su identidad judía: [...] Román, Román, ¿eres circunciso? [...] “Es *Yom Kipur* y anda, anda a través de la noche enfebrecida...” [...] Llega a la intersección de Insurgentes y Viaducto; a lo lejos las prostitutas, los travestis, los tragafuegos y el abuelo que había muerto; las mujeres muy atrás, distantes. Los rezos [...] Las ciruelas, el *quipe*, los labios, el pollo y los chabacanos, los recuerda, saben agrio, dulce, acidulados.⁴⁶ Yaco marcha hacia delante, ebrio, sin nostalgia. La cena de *Roshaná* [sic],⁴⁷ es viernes, y la tía Elvira susurrándole a la tía Linda. El abuelo otra vez, su voz cascada, el pan volando por la mesa [...] Su padre y él sentados en la sinagoga, un sábado, otro sábado, muchos sábados [...] Los Cohen y la familia juntos paseando por Presidente Masaryk [...] Rebeca su madre riendo, y las olas del mar fluorescentes, bituminosas, revolcándolo [...] las tortas de jamón. Es Jerusalem. Aire, pide aire, va a escribir. En ruinas, se los juro. Jerusalem en ruinas [...] Un auto de pronto lo golpea, apenas lo roza, él sigue adelante, no se inmuta, no siente dolor, al contrario, siente mucha alegría, hoy cumple trece años: es su *barmitzvá* (233-236).

No hay que olvidar que la risa y la ironía son características muy comunes en los autores judeo-mexicanos y Eloy Urroz no es la excepción, pues su obra no sólo incorpora estos elementos, sino también sugiere, en una aproximación, lo que se conoce como “humor judío”: “Y entonces me pregunto: ¿qué es lo trágico cuando va unido a lo cómico, a lo que nos mueve a risa? ¿Su

contraparte acaso? Para mi no es más que la capacidad para contemplar el absurdo en la tragedia, la risa congénita a cada desgracia, su reverso. Y a ese absurdo le llamamos ironía” (50-151).

José Gordon

En *El libro del destino* su autor nos introduce en el enigmático mundo de la astrología. Bajo esta influencia se señalan los cauces que ha tomado la historia universal y cómo el conocimiento de las estrellas determina la vida personal y amorosa de Mijael, el protagonista de esta novela. Es matemático y, por principio de cuentas, escéptico al conocimiento de lo esotérico, Mijael va dejando atrás sus reservas iniciales y acepta involucrarse en el ámbito de la astrología, una ciencia que, como él admite, dará dirección a su vida y le ayudará entender por qué y cuándo le ocurren ciertas cosas. Detrás de los símbolos de libros milenarios traducidos del sánscrito, del lenguaje arcaico de la astrología, Mijael descubre que se oculta una profunda sabiduría: las leyes de la vida, que lo pueden llevar a un conocimiento que interesa en el fondo a todos los seres humanos.

Afectado por una mala experiencia, Mijael acude a la astrología como última esperanza para buscar arreglo a su conflicto. Dora, la astróloga, amiga suya y de su amada Heny, leerá la carta astral⁴⁸ del protagonista y le revelará a éste que su identidad y el sentido de su ser están afectados por un legado histórico y cultural.

La novela comienza cuando Mijael reflexiona, imbuido ya por el pensamiento astrológico, sobre lo que ha sido largamente estudiado en varios textos antiguos: “Si ya todo estaba escrito, estas líneas también ya estaban escritas. Lo único que hacemos es tratar de leer entre brumas, entre nebulosas, una caligrafía que presentimos en la inmensidad nocturna. ¿Será que estas letras se deslizan por un molde ya trazado y ocupan puntualmente su lugar? No lo sé. Nada hay más difícil que descifrar el destino, sobre todo el propio” (11).

El título de la obra nos remite, desde luego, al texto homónimo hindú conocido por su vertiente esotérica, pero en el caso de Gordon es evidente que, desde su punto de vista, hay tres conceptos muy importantes que, sin ser exclusivos del pensamiento judío sí, son reveladores de esta creencia religiosa: el libro, la letra y el destino. Para aclarar dichos conceptos, recurriré a las definiciones de algunos diccionarios especializados.

El libro, por sí mismo, ha sido considerado por diversas culturas como símbolo del universo. A su vez, el universo ha sido visto como un inmenso libro: “El cielo no está vacío, tiene forma de libro, está hecho de letras para quien sabe leerlas; estamos hechos de letras, me decía mi maestro” (79). El *Liber Mundi* también el mensaje divino, el arquetipo del que otros libros revelados no son más que especificaciones, traducciones en lenguaje inteligible. Según el *Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, el libro se identifica también con la copa. El simbolismo que se

deduce de ello es la búsqueda del aspecto macrocósmico, es decir, la búsqueda de la palabra perdida, la sabiduría suprema inaccesible al común de los humanos (644-645). *El libro del destino* de José Gordon llama la atención, en el mismo sentido que la *Cabalá*, por el hecho de que al escribir o descifrar erróneamente un signo se puede alterar el destino de la historia. Las letras hebreas, según la tradición de la Cabalá, contienen una potencia creadora o destructora que le está vedada al hombre. Así, el *Diccionario de símbolos* afirma que ninguna persona conoce su orden, pues los párrafos de la *Torá* no están indicados en su orden justo. De otro modo, cualquiera que los leyera podría crear un mundo, animar a los muertos y hacer milagros. Por esto el orden de la *Torá* está oculto y no lo conoce nadie más que Dios” (640).

Poner atención en la semántica del título nos hace reconsiderar lo que para muchas corrientes filosóficas connota el concepto determinista de destino, es decir, “la acción necesaria que el orden del mundo ejerce sobre cada ser particular del mundo mismo”. El *Diccionario de filosofía* de Nicola Abbagnano contiene opiniones sobre lo que implica, en su formulación tradicional, el concepto de destino. Primero: la necesidad, casi siempre desconocida y por lo tanto ciega, que domina a un ser particular del mundo en cuanto forma parte del orden total; la adaptación perfecta de cada ser particular a su puesto, a su parte o a su función en el mundo, ya que como engranaje del orden total cada ser es hecho para lo que hace. Nietzsche, por otra parte, acerca de la interrogante que plantea el destino, señala: “Es necesario hacer el voto del retorno de sí mismo con el anillo de la eterna bendición de sí y de la eterna afirmación de sí; es necesario tomar la voluntad de querer detrás de uno todo lo que ha acaecido y de querer en adelante todo lo que acaecerá.”⁴⁹ Coincidiendo con esta última aseveración, Mijael reconoce que la única posibilidad de aproximarse al conocimiento de su destino será volviendo a su propio ser, recuperando su pasado, es decir, rescatando la escucha de un pasado, el pasado de su madre, el de su sangre. El joven matemático descubre la existencia del enigmático libro que lo induce a confrontar el misterio de su legado cultural y de su futuro. Surge entonces el imperativo de mirar atrás, de estudiar también la carta astral de Noemí, su madre, sobreviviente del Holocausto nazi.

El pasado de Noemí está poblado de silencios, de susurros, de imágenes borradas; es un desierto lingüístico que encierra el misterio de un vacío lleno de dolorosas significaciones, de palabras inaudibles, nacidas de la errancia, del exilio; es la ambigüedad de la memoria donde el azar, lo posible y lo incierto convierten los hechos pasados en recuerdos nebulosos diseminados por la incertidumbre.

Estoy poseído por el pasado de mi madre en la Guerra Mundial. Estoy poseído por una historia que nunca viví ni conozco. Sí, por supuesto, ya he entendido que esas pesadillas

con puentes grises, edificios en ruinas, cristales rotos y perros pastor alemán las tenemos los hijos de quienes vivieron el Holocausto, pero hay un misterio que necesito me ayudes a desentrañar. Los fantasmas tienen un nombre, una forma. Lo que tengo en mi interior, no. Mi madre siempre calla. Cuando le pregunto de *allá*, del Viejo mundo donde nació, calla. Su mirada se ensombrece. ¿Cómo es posible que exista una sombra dentro de una sombra? (13-14).

Frente a la devoción de la palabra está la devoción al silencio. Sin duda, más elocuente que todos los discursos necrológicos es el homenaje del largo minuto de silencio. “Mi madre siempre calla” dice Mijael. Las formas del olvido son variadas y poderosas, algunas detienen el fluir del pensamiento y de las palabras, otras borran la memoria y destruyen los recuerdos. Noemí sólo quiere vivir en el presente, no le interesa conocer el futuro. El pasado, enterrado ya, no existe, está muerto. Palabras como “perdón”, “indiferencia” o “negligencia” se oponen a “remordimiento”, “obsesión” o “rencor” que inciden en el hueco de su memoria.

Transferir a la palabra la experiencia del Holocausto ha sido para la mayoría de sus sobrevivientes algo imposible. La convivencia cotidiana con la vida y con la muerte, --términos que no se pueden concebir el uno sin el otro-- nos impide convertir estos conceptos en palabras, en frases; antes bien, ellos nos confrontan, nos impiden decir la primera palabra y nos impiden, también, decir la última. Por ello, Noemí se ve impedida para revelarle directamente a Mijael la historia de su pasado; en cambio a Heny, su “alma gemela”, sí le narra su tragedia:

Me dijo que me contaría algo que jamás te había contado. Que ella jamás podría contártelo. Que en todo caso yo te lo podía platicar algún día. Todavía no lo digiero. En esa quietud jamás podría pensarse que aún flotan esas memorias casi desvanecidas por las aguas del mar que lo limpia todo y nos hace sentir que no ha pasado nada. ¿Cómo traducirte lo que escuché? Lo intentaré. Sé que es muy importante para ti. Déjame tener fuerzas (29).

La aciaga historia de Noemí se reconstruye a lo largo de la novela. Heny es la receptora y la encargada de darla a conocer a Mijael. En una alternancia temporal y espacial, Gordon va, de los años del Holocausto al tiempo actual; de Polonia y los campos de exterminio nazi a la colonia Condesa, donde pareciera haberse reproducido no sólo la arquitectura o el trazo de algunas calles

con sus edificios art decó y art nouveau sino también el ambiente que se vivía en Europa durante los inicios de la segunda Guerra Mundial:

En nuestro departamento en la Condesa viven gólems de barro etéreo. Hay dos edificios yuxtapuestos: uno el construido con cemento, madera y concreto; el otro es semitransparente y está hecho con el cemento de nuestros pensamientos, con nuestros miedos; está derruido y en llamas. Ese edificio se ve al filo del ojo cuando haces un movimiento de cabeza demasiado brusco e inesperado; entonces puedes vislumbrar calles grises, puentes viejos y la tristeza de los ojos de Mara (96-97).

Gordon emplea metáforas para establecer un paralelismo en la descripción de imágenes mentales de la segunda Guerra Mundial en Europa y las asocia con los años de la segunda y tercera generaciones de inmigrantes en México en la colonia Condesa, donde se asentó sobre todo en la segunda y tercera décadas del siglo XX, la comunidad judía proveniente de Europa. Quizá porque se sintieron identificados y cautivados por el paisaje urbano, por los parques y avenidas que se parecían tanto a sus ciudades de origen. Estos exiliados dotaron a este barrio de una fuerte carga emocional, pues llegaban con las heridas aún abiertas que había provocado el Holocausto: “A veces pienso que nuestro departamento es realmente un leviatán en que la colonia Condesa se convierte en Praga o en Varsovia, cuando las tinieblas de las tres de la madrugada unifican a la vida en una masa negra donde no hay espacio ni tiempo” (97).

En *El libro del destino*, el papel que juega la astrología no se centra únicamente en la vida personal y amorosa de Mijael, sino que se demuestra que las predicciones astrológicas han sido un factor mediador en la historia universal. El autor nos remite al tiempo de la segunda Guerra Mundial y atestigüamos los vaticinios y predicciones de los astrólogos de Hitler, quienes influyeron en sus triunfos y derrotas militares. Se menciona, por ejemplo, a Louis de Wohl, astrónomo de ascendencia judía, que huyó de Alemania porque en 1938 le pidieron realizar trabajos para los nazis. Este hombre, se dice en la novela, fue discípulo de Karl Ernest Krafft quien sabía la fecha exacta del nacimiento del Führer, lo cual sirvió para conocer los entretelones de su destino. Se alude también a otros astrólogos como Rudolph Hess o Elizabeth Ebertin; ella hacia horóscopos y, en 1923, en un almanaque dedicado a Hitler y que fue del conocimiento de éste dijo: “Sus constelaciones indican que este hombre debe ser tomado muy en serio; está destinado a desempeñar en batallas futuras el papel de Führer” (87). También se hace referencia a las profecías de Nostradamus, también de origen judío, ya que predecía la aparición del dictador llamándolo

“Sanguijuela y Lobo”, designación que se relacionaba directamente con el seudónimo Herr Wolf que utilizó Hitler al despuntar su carrera política.

La novela explora el pasado y el porvenir, los hechos históricos que en este principio de siglo XXI que pusieron en tela de juicio la calidad moral del hombre. Gordon no generaliza cuando se refiere al Holocausto, en el que murieron millones de seres humanos, mientras que otros cientos – incluidos mujeres, ancianos y niños-- trataban de evadir la muerte. Tampoco generaliza cuando habla de la diáspora que condujo a muchos a países extraños, separando para siempre a infinidad de familias. Pero sí particulariza cuando le pone nombres y apellidos a sus personajes, cuando alude a los países que acogieron a los desterrados, revelando detalles y dándole a su narración un tinte más cruento, más emotivo, más significativo.

Finalmente, a través de su amada, Mijael conoce la penosa historia de su madre, de sus familiares muertos en los campos de exterminio nazi. Así, Noemí convierte en palabras su trágica experiencia. Su pasado inextirpable es ahora registrado en palabras con lo que se vuelve tangible y se frustra el intento de eliminarlo de su memoria de una vez y para siempre:

Estos días de reflexión que me han dado las cartas de Heny me han transformado. Me di cuenta de un bulto que he estado cargando y que, seguramente, todos los hijos de los sobrevivientes del Holocausto llevamos encima. Por un lado, deseo con todo mi corazón que no hubieras pasado por todo lo que pasaste, pero, por otro lado, no dejo de apreciar que de otra manera, sin esa cadena del azar, no estaríamos aquí (o por lo menos no en estos cuerpos). No hubieras conocido a mi padre. No existiría nuestra familia. No puedo decir que sienta culpa por estos sentimientos, aunque me traen el sabor de una contradicción profunda. También entiendo ahora, un poco más, por qué a veces siento que cargo con tanta responsabilidad. Ahora me parece claro: es la responsabilidad de estar vivo (116).

El libro del destino de José Gordon nos hace reflexionar sobre el potencial de las palabras que nos gobiernan, sobre el momento temporal y espacial en que éstas se nos revelan y la forma en que nos significan y nos renuevan.

Sara Gerson

La temática de *El cuarto de al lado* no es judía; es la historia de tres mujeres: Carolina la protagonista, y sus dos amigas entrañables: Mercedes y Julia. El punto de vista desde el que se narra esta novela es femenino, es decir, lo hace desde su experiencia como esposa y madre. La estructura

narrativa es novedosa, pues alterna escenas de la infancia, la adolescencia y la madurez de las tres mujeres. El manejo del tiempo narrativo también es original, porque asistimos al crecimiento físico y emocional de sus personajes. De las tres amigas, Carolina es la que aparentemente ha tenido, en un sentido convencional, una buena relación: se ha casado con Andrés, hombre exitoso en los negocios, tiene tres hijos, una buena posición económica y posee en sociedad una galería de arte. Julia es una mujer maltratada, inestable, con un gran número de abortos. Por su parte, Mercedes sufre depresiones y su vida transcurre tristemente.

El tratamiento psicológico que Gerson hace de sus personajes es magistral. Conocedora de la naturaleza humana, penetra en las neurosis de éstos y nos describe con detalle la manera en que una mujer herida en su amor propio especula sobre la forma de responder a la agresión. No sólo habla del abuso sexual, emocional y psicológico de que son objeto las mujeres, sino también que muestra que la mujer con baja autoestima se convierte en una fácil víctima. Otro elemento original es la forma de integrar los diálogos, es decir, la voz del receptor se intuye, no se escucha, se encuentra implícita en lo que el emisor contesta, dice o agrega.

La personalidad de Andrés es descrita en el mismo tiempo narrativo que transcurre en la novela; tanto el lector como Carolina descubren su egoísmo, su manera de controlar a los demás, su infidelidad, su deshonestidad y su agresividad.

Al comenzar la novela, Carolina escucha por casualidad que una pareja hace el amor en el cuarto de al lado, donde ella y su esposo se hospedan. Este hecho influirá y transformará su vida de pareja y la de sus amigas, pues a partir de él irá cambiando su forma de pensar y las tres mujeres se darán cuenta de que la sensualidad y el erotismo dormidos en ellas pueden despertarse si son estimulados.

Otro libro de Gerson es *Nueva casa*; una serie de relatos sobre las experiencias que vivieron los inmigrantes judíos en México. Lo interesante de esta obra es que ofrece un cuadro diferente de cada grupo, como pueden ser los de Kiev, los de Damasco, los de Esmirna y los de Alepo. Sara Gerson expone los motivos particulares de cada grupo para emigrar, con lo cual queda claro qué problemas los afectaban.

Cabe señalar que la mayoría de los autores que habían abordado el tema de la inmigración habían enfocado su interés en los grupos que llegaron de Europa; algunos, como Rosa Nissan, mencionaron a los judíos de Damasco o Estambul, pero nadie habló de los judíos de Alepo, de los de Siria.

El bilingüismo es otro acierto de *Nueva casa*. Ya que, por un lado, reproduce con fidelidad el habla de estos grupos y del judío que ha tenido que integrar por lo menos dos lenguas a su vida, y por otro retrata magistralmente las atmósferas que ambientan y que distinguen a cada sector. El libro incluye un glosario de voces del hebreo, árabe, yidish, francés, ruso y ladino, lenguas que hablan los inmigrantes que pueblan sus páginas.

Gerson ofrece una panorámica de la variedad cultural de sus personajes de la diáspora, pues aunque los una la misma religión, sus costumbres son muy diferentes. Esto se percibe incluso en el ámbito culinario, en su formación cultural y en sus ritos religiosos.

Dunia Wasserstrom

En *Nunca jamás* escribe sobre la experiencia del Holocausto. En este libro, la autora da cuenta de la forma en que el horror nazi la habita por años. Para empezar, ella es testigo de uno de los episodios del exterminio en el campo de Auschwitz, durante la segunda Guerra Mundial. Como única sobreviviente de un convoy que llevó a este lugar a miles de mujeres, se compromete a revelar lo que vivió y experimentó, en memoria de las víctimas. Más que un testimonio, *Nunca jamás* es un grito de dolor para impedir que se olvide este episodio de la historia. Además hace un llamado a la humanidad para que “nunca jamás” se repita el genocidio.

Se puede afirmar, para resumir que los autores citados han vertido en su obra retrospectivas de su propia experiencia, o bien, la de sus padres o abuelos, pero sin dejar de plasmar un final para la vida que ya es historia y una metáfora para un tiempo que asume un autodiálogo para el devenir.

Mariana Frenk-Westheim, Brigitte Alexander y Luis Eduardo Feher

Se afirma que el humor es algo muy serio, lo cual no es un chiste. El humor comprende los conceptos más auténticamente humanos que no compartimos con los animales: el humorismo, la comicidad, la broma y todo aquello que nos mueve a risa: comedias, anécdotas, sátiras, graffitis, apodos, caricaturas, coplas, bromas, imitaciones, etc. Su respuesta, la risa en sus variadas expresiones, es exclusividad del género humano. ¿Reír de qué, por qué, para qué? “Más vale reír que llorar”, dice el cancionero popular. Cada país, cada época ha tenido patrones universales en su forma de hacer o recibir el humor, y al mismo tiempo sus propias manifestaciones históricas o culturales. Freud habla ya en 1905 de “El chiste y su relación con el inconsciente”; hoy se conoce el poder terapéutico de la risa y se sabe que el humor es un mecanismo de defensa. También se sabe que la risa ayuda a soportar la adversidad y hace que los conflictos se atenúen. Además, restarle gravedad a las cosas ayuda a descargar el exceso de tensión emocional.

Si hubiera que ejemplificar el humor judío, Mariana Frenk-Westheim, Brigida Alexander y Luis Eduardo Feher serían tres excelentes candidatos.

Mariana Frenk-Westheim

Y mil aventuras reúne relatos breves, poemas, sentencias y aforismos cuyo eje de acción es la vida. En este libro el estilo mordiente e irónico de expresar la vida obliga al lector a brindar, más que la carcajada, a la sonrisa solidaria.

En “Buscando la felicidad” hay un ejemplo de este humor punzante cuando un hombre que ha dedicado su vida a encontrar la dicha, vagando de un lado a otro para tal fin, decide volver a su casa: “Antes de morir dijo: ‘ahora sé qué es la felicidad. Es la esperanza de encontrarla’” (20).

Una mezcla de humor negro e ironía aparece en “Solución ideal”, donde el título nos obliga a establecer la comparación no sólo fonética, sino también semántica y filosófica, de la “Solución final”:

Un hombre, cuando llegó a cierta edad, empezó a sentir hambre. Tal vez siempre había tenido hambre, pero en algún momento comenzó a sentirla. Cada día sintió más hambre, y cada día había menos que comer. Una vez, cuando estaba comiendo lo poco que había, oyó una voz que dijo: “Todo es ganancia” Esta frase le sirvió para aguantar mejor el hambre. Diariamente la repitió en voz alta. Llegó la hora en que ya sólo le quedó media migaja. Cuando ya se la iba a meter en la boca y ya había tomado aliento para decir “todo es ganancia”, pronto desaparecieron la media migaja, su aliento y hasta su hambre (22).

El humor de este relato va mucho más allá del mero hacer reír, es como un instrumento de supervivencia; nos recuerda que esta filosofía de la vida ayudó al judío a superar las situaciones más extremas: la única arma, tal vez, de los que no tienen otras.

Este humor representa la vitalidad de millones de judíos exiliados, perseguidos, humillados, condenados. Las condiciones adversas fueron ingredientes activos del humor judío, constituido como una medida de resistencia en un mundo cada vez más hostil. Este sentido del humor expresa, por contradicción, la realidad de un mundo cruel y desolado.

Este lenguaje particular, al margen de todas las lenguas que han acompañado a los judíos del mundo, ha cruzado el espacio y el tiempo, sirviendo como una coraza contra la agresión, como un mecanismo de defensa o como una suerte de lamento.

Mariana Frenk-Westheim ha incorporado este humor en su libro, riéndose de sí misma, de sus circunstancias, de su tristeza, de sus frustraciones y de igual manera que el judío lo ha hecho por siglos, encontrando en ello, quizás, el consuelo o el estímulo para seguir viviendo. Como un buen pintor, que sólo necesita unos cuantos trazos guiados por la intuición, Frenk-Westheim manifiesta lo que filósofos e historiadores logran explicar en tratados enteros. Impresiona la conjunción de

frases cortas y largas para lograr, no una moraleja, sino un gran signo de interrogación que manifiesta nuestra angustia por medio de la risa.

Brígida Alexander

Pertenciente al grupo de asilados de lengua alemana, en 1940 obtuvo su visado para quedarse en México. Sus vivencias y su aguda percepción han sido señaladas por la doctora Renata von Hanffstengel,⁵⁰: “Le hicieron tomar conciencia muy clara sobre su situación en este país, su familia, su condición de mujer solitaria sin compañero ya que enviudó muy joven, siempre esperando a su príncipe azul que por supuesto nunca llegó, y tratando de proveer a sus tres hijos con un hogar, la comida de todos los días y el colegio particular cuando era posible”.

Asimismo, Hanffstengel se remite a una cita de “El retorno”, breve pieza teatral, en la que Alexander establece un diálogo con su difunto esposo:

Quisiera hablar más contigo en nuestro idioma, de viejas cosas. Ya estoy harta de siempre hablar en idiomas extranjeros y con acento [...] Todos se creen mucho porque son de aquí, parece que “ser de aquí” --donde sea que fuere-- es un título de nobleza. “¿De dónde es usted, señora?”, me preguntan, y empiezo a explicar y me enredo y no me entienden. Que habiendo nacido allá, ya no soy de allá, tampoco. Como todos los judíos, que siempre somos de ninguna parte.

Renata von Hanffstengel señala que la obra de Alexander constituye un nuevo género que no forma parte de la literatura mexicana, pero tampoco de la alemana o la austriaca. Se trata, aclara, de un fenómeno literario particular que aún no tiene nombre: no es la literatura del exilio, tampoco la del postexilio, cuyos autores regresaron a Alemania o a Austria, sino la de ahora, escrita por quienes decidieron afincarse en su país de asilo.

De lo anterior, me atrevería a decir que éste es el caso de muchos de los autores que aquí he agrupado bajo la denominación de judeo-mexicanos, y que Brígida Alexander, de ascendencia judía, escribió y publicó en México, situación que la coloca como producto de esa dispersión cultural y como objeto integrante de esta investigación.

Luis Eduardo Feher

La risa, el sarcasmo y la ironía son los ingredientes que saturan la idiosincrasia del judío. Estos tres elementos paródicos han sido definidos de la siguiente manera: en el primero [la risa] hay cierta

lucidez, se contempla y se fustiga la realidad, mientras que el sarcasmo es una reacción contra lo que no le gusta, el punto, precisamente, donde se encuentra el fondo del humor negro; la ironía, por su parte, tiene mucho que ver con la tristeza de quien se resiste a llorar y sonríe. Se reconoce lo plausible, pero de tal modo que en ello se demuestra lo desfavorable. Se está de acuerdo en algo y por esto mismo se agrava la contradicción. La ironía aparenta ser inocente para herir con mayor seguridad. Se enuncia lo que debería ser, haciendo creer que se está de acuerdo en ello. Se da a entender lo contrario de lo que se dice.

Luis Eduardo Feher ha publicado numerosos libros de relatos que lo ubican dentro de una corriente humorística. Llevado por la mordacidad y la ironía, imprime a su prosa un sentido de la risa que resalta en todas sus narraciones. En “El juicio de las musas” de *La fiesta de las serpientes y otras historias francamente venenosas* por cierto, uno de sus libros más afortunados Feher cuenta cómo la actuación de las Nueve Musas es puesta en entredicho por un tribunal implacable. Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Erato, Polimnia, Urania, Calíope son acusadas por:

pintores, escultores, astrónomos, poetas, bailarines, danzantes, dramaturgos, comediantes, músicos, historiadores, intelectuales, etc., etc. Se quejan de que estas mujeres: a) son veleidosas, b) escurridizas, c) se presentan cuando no son esperadas pero nunca acuden cuando se les llama, d) son burlonas, e) cambian de opinión constantemente, f) de repente están eufóricas, desatadas, otra vez tristes y deprimidas (56).

De esta obra, Carlos Mónsivais afirma que el sentido del humor es una de las cortesías naturales de Luis Eduardo Feher con el lector. En retribución, agrega, cabe esperar nuestra lectura atenta y gozosa.

En su relato “Las Nueve Musas”, el cuentista recurre a la hipérbole para acentuar la caracterización de sus personajes e imprimir el sello humorístico que lo distingue. Elabora un juicio de aquello que representan estas “mujeres”, vistas a la luz del posmodernismo, y señala de qué manera se han desvirtuado o han derivado, de su forma más pura las ciencias y las artes; por ello afirma que “la Historia es muy repetitiva”, o que “la Música. ¡Se ha vuelto tan estridente! ¡Ya se le olvidó lo que es el ritmo y la melodía!, ¡todo es ruido en ella! ¡La tremenda Euterpe!”, o que la Comedia ha caído tan bajo que parece que la vulgaridad se apoderó de ella, “como si fuera el mismísimo demonio”, o “la Tragedia, antes se le invocaba. Hoy no se va de nosotros, parece que anidó, no hay manera de sacarla de aquí. Está bien de vez en cuando pero ¿diario? ¡ya no la aguantamos!” O la Danza, que “hoy día hace giros tan inesperados que nadie le entiende”, o la Poesía “¡que nadie la entiende tampoco! Parece que a los poetas que inspira les da a fumar algo

antes pues lo que versifican no tiene pies ni cabeza”, o la Elocuencia “que hoy día sólo inspira a políticos demagogos. Pero que los inspira tan mal que nadie les cree nada” (57-58).

De la acusación que se les ha hecho, estas Nueve Musas salen airoso al reafirmar su papel inspirador en las ciencias y en las artes, por lo que categóricamente señalan su selectividad: “no a cualquiera le damos el halo de la inspiración. Para invocarnos hay que tener una sola palabra, muy escasa por cierto. Se llama talento. Para invocarnos hay que transpirar mucho. Nuestro lema milenarío es y ha sido: o transpiras o expiras” (59).

Cabe señalar que, la capacidad de hacer reír, en Luis Eduardo Feher se consolida en el apartado irónico y mordaz que sentencia y hace palpable la paradoja.

2.7 Escritura contra el olvido. Narrativa y memoria

Nosotros estamos hechos, en buena parte de nuestra memoria. Esa memoria esta hecha, en buena parte del olvido. --Jorge Luis Borges--

Se puede afirmar que las temáticas de muchos de los textos aquí presentados --*Las genealogías* (1981) de Margo Glantz, *Nunca jamás* (1989) de Dunia Wasserstrom, *De cuerpo entero Entre la cruz y la estrella* (1990) de Ethel Krauze, *De cuerpo entero* (1991) de Angelina Muñiz-Huberman, *Ausencias presentes* (1992) de José Woldenberg y *La bobo* (1991) de Sabina Berman, entre otros-- contemplan el tópic de la memoria en forma de genealogías e historias familiares. Precisamente, en *Las genealogías*, Margo Glantz señala coincidiendo con Borges: “Dicen que la memoria ‘se porta a sí misma’ y quizá esto se aplique también a los olvidos” (128).

La preservación de la memoria ha sido un imperativo para el pueblo judío: la idea del pasado, la conciencia histórica y la exigencia de una memoria colectiva están muy vinculadas con la judeidad. Las leyes orales de este pueblo fueron transmitidas de la *Mishná*, término que deriva del verbo *shaná*, que significa “repetir”.

Abriré mi boca con una parábola. Evocaré lo concerniente a los días antiguos, lo que hemos oído y conocido y nuestros padres nos refirieron. No lo ocultaremos ante sus hijos, diciendo a la generación futura las alabanzas al Eterno, y su fuerza, y los portentos que realizó. Porque Él estableció un Testimonio en Jacob, y fijó una Ley para Israel, que Él prescribió a nuestros padres para que la hicieran conocer a sus hijos, para que las

generaciones futuras la supieran, hasta los hijos por nacer. Debían levantarse y darla a conocer a sus hijos [Salmo LXXVIII, 2, 7]⁵¹

En *Zakhor*⁵², Yosef Hayim Yerushalmi corrobora que desde la antigüedad el pueblo judío procura preservar la memoria colectiva: su mandato es y ha sido recordar y ser recordado (5). *Zakhor* es un verbo hebreo que significa recordar y Yerushalmi dice que esta palabra se complementa con su contrario “olvidar”, y agrega que así como al pueblo de Israel se le ha impuesto recordar, así también se le ha ordenado no olvidar. Ambos imperativos han resonado y tenido un efecto duradero desde los tiempos bíblicos. De hecho, no se podría entender la sobrevivencia de un pueblo que ha pasado la mayor parte del tiempo en dispersión si éste no tuviese memoria colectiva. Se ha dicho que una nación sin pasado no puede existir; necesita recordar la herencia dejada por sus antepasados

En el prólogo a *Cuentistas judíos* Ilán Stavans comenta: “Porque sólo a partir de la remembranza, a partir de la comunicación con un tiempo primitivo y antiguo y con un futuro desconocido pero prometedor es factible una permanencia en la Historia” (XIV).

Mónica B.Cragolini, en “Memoria y olvido en la lectura y la escritura: otra forma de la constitución de sí”, señala que:

[la escritura] es un saber acumulado, saber muerto, por oposición al saber vivo –la viva voz- de la dialéctica; la escritura es la marca de la ausencia del habla, ausencia del lector que se hará luego presente en la lectura, ausencia de las intenciones que, en el momento de ser testimoniadas en el ejercicio de la escritura, ya se dispersan –como implicadas en la mirada del lector-- con respecto a su supuesto autor.

Escritura y lectura son modos de la desaparición del sí y del olvido, y son modos, también, de la apropiación del sí mismo mediante la continua desapropiación, en aquello que Ricoeur caracteriza como el experimentar “otros modos de ser en el mundo”. En la escritura, nos constituimos entre la memoria de lo que somos para abandonarla, precisamente, al transformarnos en la voz de lo que no somos, pero que sin embargo nos habita y atraviesa. Un olvido de sí que se construye como memoria y presencia de los otros que no hablan en la escritura más que una voz prestada, pero que deja de ser lo que es para ser, al mismo tiempo, la voz de los otros. Quién escribe y quién es escrito en la escritura es una cuestión que se torna casi imposible de decidir. Se puede decir que se escriben contenidos de vida: de este modo, sólo el hombre que ha transitado por múltiples experiencias “vitales” estaría capacitado para la escritura, como si ésta fuera la

“representación” de uno mismo. De este modo, un sujeto que puede llevar al teatro de la conciencia, al ámbito de la representación, las experiencias vividas podría “hacerlas hablar” para presentarlas ante los otros. Con el bastón de mando de la dirección de sus propias experiencias, el escritor trasladaría al ámbito de la lengua escrita lo que las mismas le han dicho con anterioridad.

Sin embargo, quien escribe sabe cuán poco dirige la escritura ¿No será, entonces, que más que relatar una “experiencia de vida vivida” la escritura es una de las posibilidades de vivir --y constituirse-- como experiencia? ¿No será que en lugar de ser sujetos que “nos expresamos” en la escritura, es la experiencia misma de la escritura la que nos constituye? No estaremos deviniendo [lo que somos] al escribir, más que escribiendo lo que hemos devenido. Y, ¿no le acontecerá algo similar al lector?

La escritura no es el “relato” de las experiencias vitales: ella misma es una experiencia de vida. Como tal experiencia, da cuenta de un ejercicio de memoria y olvido en el que es posible percibir que lo que acontece, lo que constituye y lo que apropia desapropiando, se “produce” en el “entre”. El Nietzsche del “una cosa soy yo y otra son mis escritos” lo indica, en parte, mediante un provocador e insistente ejercicio del nombre propio y de la evocación recordante de su pasado, por los cuales construye (se construye en) una obra en la que el olvido (de sí) lo transforma en memoria de los otros (nosotros).⁵³

La literatura testimonial de nuestros autores propone además esa dialéctica como un juego entre mito, metáfora y transfiguración de las formas en que se articulan la memoria, el recuerdo, el deseo y el olvido y las épocas históricas en que están insertas.

Como estructura narrativa, la memoria presenta en estos textos clasificados en la historia de la literatura mexicana del siglo XX, según Jaime Erasto Cortés⁵⁴, en el rubro temático de nostálgico --puente sentimental con el pasado generacional, cultural, familiar-- en una macroestructura que tiene varias funciones: pasado, recuerdo, vivencias, refugio, imágenes, abstracciones, corte de la temporalidad, retrospectiva.

Los textos presentados constituyen una muestra de la memoria colectiva que caracteriza al pueblo judío. Sin embargo, la necesidad de narrar lo vivido también está implícita en los libros escritos por muchos otros inmigrantes que han publicado sus vivencias en ediciones particulares. La memoria como un caudal que recoge experiencias también está presente en estas obras; cabe insistir en que no han sido hechas por profesionales de la escritura, sino por personas que han tenido la necesidad de plasmar sus vivencias para dejar testimonio no sólo a sus familiares más cercanos, a la comunidad judía o al pueblo de Israel, sino también al género humano.

Este estudio sobre narrativa quedaría incompleto sin la mención de estos testimonios pues el número de libros publicados con estas características ya es significativo. Entre otros, se pueden mencionar Samuel Dryjanski⁵⁵, con *Memorias*; *Lej, Lejá*⁵⁶ *Destino de una familia judía*⁵⁷ de Peter Katz; *Un inmigrante afortunado* de Hanns Herzberg; de Salomón Pekar *Memorias de Salomón Piekarewicz (Pecar)*⁵⁸; de Moisés Shuster *Habrá un mañana*⁵⁹; de Isaac Kelerztein *Cuando el sol se avergonzaba*⁶⁰; de Esther Shuster de Rosenberg *Tras la ruta del sol*⁶¹ y de Moisés Rosenberg *Una vida dedicada al periodismo*.⁶² Estas miradas retrospectivas penetran sin duda en el presente; la memoria que conserva todo el pasado hace posible que la conciencia humana se vea enriquecida con estas aportaciones.

¹Entre las publicaciones más importantes cabe señalar: *Mexikaner Idish Lebn* [Vida judeo-mexicana], cuya redacción estaba a cargo de los poetas Jacobo Glantz, Moisés Glicovsky y José Zacharias; *Nuestra Vida* órgano del Centro Obrero Radical, publicación de tendencia socialista, y *Unzer Wort*, boletín de la YMHA. (Young Men's Hebrew Association); los periódicos *Der Veg* [El Camino], el periódico *Unzer Lebn* [Nuestra Vida]; los boletines *Oif Der Vaj* [En Guardia], órgano de la Cámara de Comercio; *Almanaj Fun Hilfs Farein* [Almanaque de la Sociedad de Ayuda] y *Keren Kayemet*, sionista, así como la revista sionista de tendencia socialista *Farn Folk* [Para el pueblo]. Jacobo Glantz dirige *Voz Judeo-Mexicana*, el periódico antifascista *In Kamf* [En la Lucha] y la revista infantil y juvenil *Yugnt* [Juventud], el boletín de la Asociación Deportiva Macabi, *Unión y Progreso*, la revista *Land Und Arbeit* [Tierra y Trabajo], *Oifboi* [Reconstrucción], las revistas, *Gama y Nosotros*, los periódicos *Unzer Shtime* [Nuestra Voz], *Di Zait* [El Tiempo] y *Mexikaner Shrifn* [Escritos Mexicanos], *La Lucha*, órgano de la División Mexicana del Comité Internacional de ayuda para los damnificados por el fascismo en Europa, la revista sefaradí *Optimismo Juvenil*, la revista antidifamatoria *La Verdad*, el semanario *El Tiempo*, el periódico sionista *Tzionistishe Tribune*, el periódico *Di Shtime* [La Voz] y la revista *Tribuna Israelita*, que apareció por primera vez en 1944 y tuvo una vida de más de 40 años (hasta finales de los ochentas), entre muchas otras publicaciones más que les han seguido.

²Fue el primer libro en yidish publicado en México.

³Cabe señalar que no se han traducido totalmente al español y que no fue sino hasta 1997 en que Becky Rubinstein hizo una selección y traducción de algunos de ellos, que fueron publicados como *Tres caminos. El germen de la literatura judía en México*, El Tucán de Virginia, 1997.

⁴Elihu Toker. *Panorama de la poesía judía*. Buenos Aires: Milá Editor, 1989.

⁵Traducción del yidish. Versión de Paloma Cunga Sulkin.

⁶Dunia Wasserstrom, Mariana Frenk-Westheim, Margo Glantz, Angelina Muñoz-Huberman, Esther Seligson, Myriam Moscona, Rosa Nissan, Nedda G. de Anhalt, Ethel Krauze, Iona Weissberg, Perla Schwartz, Sara Sefchovich, Mónica Mansour, Sabina Berman, Jennie Ostrosky, Gloria Gervitz, Brígida Alexander, Sara Gerson, Laura Anhalt, Becky Rubinstein. Hombres: Isaac Berliner, Jacobo Glantz, Moisés Glikowsky, Max Aub, Ilán Stavans, Sandro Cohen, José Gordon, Luis Eduardo Feher, Salomón Laiter, José Woldenberg, Jacobo Chensinsky, Sergio Nudelstejer, Manuel Levinsky, Eloy Urroz y Dan Russek.

⁷ Vocablo hebreo para “recordar”

⁸Es el rezo diario a que están obligados los eclesiásticos desde el subdiaconado y está compuesto de maitines, laudes, prima (en la actualidad ha sido suprimida), tercia, sexta, nona, vísperas y completas. Este rezo de corta duración se compone de lecturas y salmos para honrar a la Virgen.

⁹“Abres tu mano y satisfaces el deseo de todo lo viviente” cfr. Salmo 145, versículo 16, David *Hamélej*. Esta oración se lleva a cabo después de pronunciar la bendición del pan (*bircat ha*

mazón); y la segunda cita refiriéndose a Hillel, dice: “Él solía decir: si no soy para mí, quién es para mí, y si sólo soy para mí, qué soy yo, y si no hoy, cuándo”. cfr. Hillel, *Pirkéi Avot*, I:14.

¹⁰El corpus escrito de la ley del pueblo judío. Es una recopilación de la tradición oral transmitida de generación en generación, que abarca todos los temas tratados en la Biblia.

¹¹Pascua judía.

¹²Citado de la contraportada de *Línea de fuego*.

¹³Significa: “Día del perdón”. Su origen se remonta a los tiempos bíblicos, en los días en que existía el Templo de Jerusalem.

¹⁴Oración con que se cierra el rezo de Yom Kipur.

¹⁵Artefacto curvo, generalmente fabricado con el cuerno de algún animal como puede ser un carnero, un antilope o incluso el de una gacela. Es uno de los instrumentos musicales más antiguos de la historia de la humanidad todavía en uso.

¹⁶Sandro Cohen, *Línea de fuego*, 1989.

¹⁷Está antología reúne los libros *De carnaval*, *Cuéntame una de vaqueros*, *En off como mi sueño*, *Lengua de silencios*, *Coro de encajes*, *Arlequina a medio maquillaje*, *De lunas ebrias* y *De caperuzas cotidianas*.

¹⁸Becky Rubinstein, “Blanca crucifixión”, *Vitrales*. México: Col. La Tinta del Alcatraz, 1993.

¹⁹Del hebreo, España.

²⁰Del ladino, falten.

²¹Es interesante señalar que en la literatura judeo-mexicana existen solamente cuatro casos de escritoras que han empleado vocablos del ladino en sus obras: Andrea Montiel, Rosa Nissan, Sara Gerson y Vicky Nizri.

²²Del judeo-español, “infierno”.

²³Del judeo-español, “tranquilidad de espíritu”.

²⁴La plegaria especial de recordación a los fallecidos es el *kadish*. Esta plegaria escrita en arameo es recitada por los familiares directos, hijos, padres, hermanos y esposos, durante once meses el contenido del *kadish* es la aceptación del veredicto divino por haber llevado a la muerte (morada eterna) al familiar, aceptando así lo que Job enseñó: “Dios dio y Dios quitó, bendito, sea su nombre”. Resumiendo, el *kadish* es la aceptación del doliente de los designios divinos y termina diciendo “...el que hace la paz en las alturas dará la paz a nosotros...”

²⁵Extraído del prólogo a *Sedimentos* 1989, 6.

²⁶La *Mishná* es un corpus oral y escrito sobre leyes y la *Guemarà* es un corpus oral y escrito sobre la interpretación de estas leyes; en su expansión e interpretación, juntas conforman el *Talmud*, que consiste en los cinco libros de Moisés más las leyes orales que posteriormente fueron escritas.

²⁷Este no es un sólo libro sino también la colección de muchos otros, y abarca varios siglos.

²⁸*Hagadá* en hebreo quiere decir “narración”.

²⁹Brígida Alexander, Nedda G. de Anhalt, Max Aub, Isaac Berliner, Sabina Berman, Anita Brenner, Moisés Calderón, Eduardo Césarman, Fernando Césarman, Teodoro Césarman, Sandro Cohen, Jaya Cotic, Jacobo Chencinsky, Elena Fabian, Luis Eduardo Feher, Mariana Frenk-Westheim, Gloria Gervitz, Sara Gerson, Jacobo Glantz, Margo Glantz, José Gordon, Moisés Glikovsky, Esther Kersenovich, Ethel Krauze, Salomón Laiter, Manuel Levinsky, Mónica Mansour, Clara Meierovich, Andrea Montiel, Myriam Moscona, Angelina Muñiz-Huberman, Rosa Nissan, Vicky Nizri, Sergio Nudelstejer, Jennie Ostrosky, Berta Praes, Becky Rubinstein, Moisés Rubinstein, Dan Russek, Perla Schwartz, Esther Seligson, Sara Sefchovich, Ilán Stavans, Eloy Urroz, Dunia Wasserstrom, José Woldenberg, Iona Weissberg y Lidia Zuckerman.

³⁰Brígida Alexander, Nedda G. de Anhalt, Max Aub, Sabina Berman, Moisés Calderón, Eduardo Césarman, Fernando Césarman, Sandro Cohen, Jacobo Chencinsky, Luis Eduardo Feher, Sara Gerson, Mago Glantz, Mariana Frenk-Westheim, José Gordon, Esther Kersenovich, Ethel Krauze, Salomón Laiter, Manuel Levinsky, Mónica Mansour, Angelina Muñiz Huberman, Rosa Nissan, Vicky Nizri, Berta Praes, Becky Rubinstein, Esther Seligson, Sara Sefchovich, Ilán Stavans, Eloy Urroz, Dunia Wasserstrom, José Woldenberg, Iona Weissberg y Lidia Zuckerman,

³¹En esta investigación se han contabilizado 48 autores judeo-mexicanos, aunque su número puede ser mayor aún, debido a omisiones involuntarias.

³²Seymour Menton, “Over Two Thousand Years of Exile and Marginality. The Jewish Latin American Novels of Homero Aridjis and Angelina Muñiz” en *Latin America's New Historical Novel*. Austin, University of Texas Press, 1993, 155.

³³Del hebreo “esplendor” se refiere a la obra principal de la Cabalá, escrita en arameo en la Biblia.

³⁴Angelina Muñiz-Huberman. *Morada interior*. México: Joaquín Mortiz, 1972, 28

³⁵Angelina Muñiz-Huberman. *Huerto cerrado, huerto sellado*. México: Oásis, 1985.

³⁶Esther Seligson. *Triptico*. México: Conaculta, 1993.

³⁷Esther Seligson. *Hebras*. México: Ediciones sin nombre, 1996.

³⁸Miguel Ángel Quemain, “La escritura revelada.” *Revista Mexicana de Cultura. El Nacional*, domingo 20 de octubre de 1996.

³⁹*Ibidem*.

⁴⁰Comunicación personal con el autor.

⁴¹De la gran cantidad de obras que escribió Salomón Laiter, *David* fue la única que se publicó.

⁴²Theodor Adorno. *Negative Dialektik*, Francfort, Suhrkamp, 1982, 364.

⁴³Nedda G. de Anhalt. *Cuentos inauditos*, (con dibujos de Basia Batorska), México: Incaro, 1994.

⁴⁴*Ibidem*, 54-55.

⁴⁵*Aliot* a la Torá son las veces que el hombre sube al estrado a leer pasajes de la Biblia; se considera que esto es un gran honor y significa una forma de unión entre Dios y el hombre. Los *tefilim* remiten a la ceremonia religiosa en la cual el niño deja de serlo y se convierte en un hombre que se alía a Dios y a su comunidad, que se consagra y jura mantener vivo el espíritu del pueblo de Israel. Los *tefilim* son cintas de cuero que se anudan en la cabeza y en el brazo, y simbolizan la unión de Dios con su pueblo; este ritual, la puesta de los *tefilim* y el *talit*, que es una manta que se coloca sobre los hombros del varón para distinguir la diferencia entre Dios y el hombre, se efectúa una vez al día, al salir el sol, y ambos son parte del ritual masculino.

⁴⁶Entre los judíos sefaraditas existe un platillo muy característico de la cocina árabe en el cual se mezclan sabores acidulados como el de las ciruelas y los chabacanos.

⁴⁷La pronunciación de los vocablos hebreos *Rosh Hashaná* entre los grupos sefaraditas se hace efectuando una contracción silábica y uniendo en una sola las dos palabras: *Roshaná*. Sin embargo, se trata de dos términos independientes que significan literalmente: “la cabeza del año” y se refieren al año nuevo judío.

⁴⁸La carta astral es como un mapa en el cielo que incluye la mitad invisible del cosmos que queda bajo el horizonte. Simbólicamente, el pequeño círculo central del mapa representa a la tierra. A nuestro alrededor, los 12 signos del zodiaco forman una banda circular a lo largo de la elíptica, ocupando cada uno un espacio fijo de 30 grados. Dentro de este espacio se mueven los planetas, pasando a distintas velocidades, de un signo al siguiente en circuitos ininterrumpidos. La flecha hacia la izquierda representa el Ascendente, que simultáneamente señala el signo que corresponde a la Casa 1. A partir de allí, en sentido contrario del reloj, el horóscopo se divide en 12 segmentos, llamados Casas, que corresponden a las diferentes esferas de la vida cotidiana.

⁴⁹Cit. Nicola Abbagnano. *Diccionario de filosofía*. México: FCE, 1983, 310.

⁵⁰Ponencia presentada como parte de la Cátedra Extraordinaria Guillermo y Alejandro von Humboldt en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM a principios de 2002.

⁵¹La Biblia, versión castellana de Moisés Katznelson. Tel Aviv: El Árbol de la vida, 1986, 1051.

⁵²Hayim Joseph Yerushalmi. *Zakhor. Jewish History and Jewish Memory*. Seattle: University of Washington Press, 1983.

⁵³Mónica B Cragnolini. “Memoria y olvido: los avatares de la identidad en el ‘entre’” en *Escritos de filosofía*. Academia Nacional de Ciencias, Buenos Aires, núms. 37-38, enero-dic, 2000, 107-113.

⁵⁴Jaime Erasto Cortés. “Genealogía y extranjería en la novela mexicana del siglo XX” en *Cuadernos*, Instituto de Investigaciones Jurídicas. VI Jornadas Lascasianas. La problemática del racismo en los umbrales del siglo XXI, UNAM, 1997.

⁵⁵Samuel Dryjanski. *Memorias*. México: edición del autor, 1987.

⁵⁶Del hebreo “ve para ti”.

⁵⁷Peter Katz. *Lej, Lejá... Destino de una familia judía*. México: Edición del autor, 1997.

⁵⁸Salomón Pekar. *Memorias*. México: Constelación Matíz Editores, 1997.

⁵⁹Moisés Shuster. *Habrà un mañana*. México: edición del autor, 1998.

⁶⁰Isaac Kelerztein. *Cuando el sol se avergonzaba*. México: Edición del autor, diseño de portada de Eduardo Kelerztein, 1994.

⁶¹Esther Rosenberg de Shuster. *Tras la ruta del sol*. México: Edición del autor, 1997.

⁶²Moisés Rosenberg. Una vida dedicada al periodismo. (almanaque de la fundación de las instituciones judías de México), México: 2001.

Capítulo 3. Teatro

3.1 La génesis del teatro hebreo

Éste es el género en que menos han transitado los autores judeo-mexicanos, si se considera que apenas son tres los nombres que figuran en él: Max Aub, Sabina Berman y Iona Weissberg. Esta parquedad no se debe a la falta de talentos, sino a que, posiblemente, los autores han encontrado en otros géneros su forma expresiva.

Estos dramaturgos, al igual que otros de los escritores ya mencionados, no siempre han incorporado a su obra la temática judía. De los tres mencionados, por ejemplo, solamente Max Aub y Sabina Berman lo han hecho; él con *San Juan* y ella con *Herejía*. Iona Weissberg ha escrito sobre otras cuestiones, pero los matices de risa e ironía de que ya hemos hablado están presentes en sus escritos.

La temática judía en la dramaturgia tiene como antecedente el teatro yidish en el que se escenificaban acontecimientos basados en la tradición religiosa presente en las festividades y de la vida diaria. La historia del teatro yidish en América Latina se remonta al siglo XX, en Argentina, a donde arribó una población judía lo suficientemente grande para mantener llenos los teatros. Durante ciertos periodos esta audiencia fue reforzada por inmigrantes alemanes, que encontraron más fácil seguir representaciones en yidish que en español. Hubo intentos por establecer el teatro yidish en otros países, pero fracasaron rotundamente; en México por ejemplo, un grupo de actores formado en 1927 y patrocinado por el *Idische Kultur Gezelshaft* se vio obligado a separarse, de manera que no se puede hablar de un teatro yidish de importancia en el país.

Por otro lado, los orígenes del teatro hebreo se podrían encontrar en algunos pasajes de la Biblia como es el caso de “La canción de Moisés” en el Éxodo, versículo 15 o en “El cantar de los cantares” --a menudo citados como dramas rudimentarios por su combinación de canto y danza--.

Sería un error no reconocer que el teatro griego dejó su influjo en la comunidad judía del siglo XV a. C. El libro de Job (que data probablemente de ese siglo), por ejemplo, conforma de manera general los principios del teatro: está escrito en forma de diálogo y contiene incidentes dramáticos.

Con Israel b. Eliezer Ba'al Shem Tov o Ba'al Shem Tov, como se le llamaba, se advierte otra huella del teatro hebreo. Nació en 1700 en Okopy, Ucrania, practicó el oficio de curandero, echando mano de fórmulas mágicas, amuletos y hechizos. No sólo atrajo a gente que buscaba alivio a sus males, sino también que se unió a él en oración extática o, simplemente, recibió de él orientación y aliento. A Ba'al Shem Tov le gustaba mezclarse con la gente común para conocer su vida íntima y acompañarla, hablando su misma lengua, dándole consuelo y animándola con historias y parábolas extraídas de la cotidianidad. Sus cuentos eran mágicos, salpicados por hechos milagrosos; el

narrador hacia hincapié en el contenido de los mensajes implícitos en la trama, pues en su afán de lograr el impacto deseado ponía en juego el cuerpo, la acción y la reflexión, buscando sanar los males de la vida. Las suyas eran auténticas representaciones dramáticas en las que el propósito terapéutico o catártico resultaba fundamental.

La siguiente historia, relatada por Martin Buber, quien recopiló¹ algunos de los cuentos de este sabio, muestra lo antes dicho:

Pidieron una vez a un rabí, cuyo abuelo había sido discípulo del Ba'al Shem, que relatara un cuento sobre su maestro. "Un cuento –dijo- ¡debe ser contado de tal manera que se convierta en ayuda por sí mismo! --Y continuó--: ¡Mi abuelo era cojo. Una vez le rogaron que refiriera un cuento y él describió cómo el santo Ba'al Shem acostumbraba saltar y bailar mientras oraba. Mi abuelo transportado por sus propias palabras, se puso de pie y comenzó a brincar y a danzar como lo hacía su maestro. Y desde ese instante se curó para siempre de su cojera! ¡Es así como un cuento debe ser contado".²

Este efecto purificador y curativo del teatro lo recoge Jacob Levi Moreno de las enseñanzas del Ba'al Shem Tov, las cuales incorpora a las técnicas terapéuticas de su creación: la sociometría y el psicodrama.

Se dice que sólo se puede hablar de teatro judío en un sentido moderno, es decir, a partir de la tradición del teatro yidish del siglo XIX cuando se inició la representación de *Purim*. Extraída del libro de Esther, esta obra narra la victoria de los judíos contra sus enemigos persas. Sin embargo, no se descarta que los recursos dramáticos que empleaba el Ba'al Shem Tov para curar a sus seguidores no ejercieran influencia directa en la representación de obras como la de *Purim*.

En la historia del teatro contemporáneo, Abraham Goldfaden ha sido considerado el padre del teatro yidish. En 1862 se representa una de sus primeras obras, *Serkele*, la cual definiría su profesión y su futuro, pues ante el éxito obtenido abandona sus estudios rabínicos³ y se convierte en el espíritu del emergente del teatro yidish. Goldfaden construyó su propio escenario sobre otro muy rudimentario; no sólo fundó el teatro yidish y contribuyó a su repertorio con obras de su autoría sino también descubrió a los actores que podían representarlas, a pesar del prejuicio que el público tenía contra las mujeres que deseaban actuar. Goldfaden se convirtió finalmente en un prominente empresario, productor, autor, compositor y actor escénico. Las canciones de sus obras se convirtieron en piezas tradicionales, y todo su repertorio reunía las condiciones del arte folklórico. Aunque los intelectuales judíos se mantuvieron al margen de este teatro, no hay por qué escatimar el éxito de Goldfaden.

Shalom Aleichem es el segundo nombre importante en el surgimiento del teatro yidish. Sus obras dramáticas fueron claves en los años de formación de este género; los actores y productores que buscaban ideas y material para sus representaciones encontraron en ellas un rico depositario de la vida judía, incluidos vestuarios y personajes.

En Rusia, en 1883, un edicto prohibió las representaciones de teatro yidish lo cual --en opinión de algunos estudiosos-- obligaba a exportarlo cuando aún estaba en plena formación. Los actores, junto con algunos técnicos que se mantuvieron en el llamado teatro alemán-yidish, recibieron luz verde de las autoridades y pudieron dispersarse hacia países vecinos.

A Londres y Nueva York habían llegado inmigrantes judíos de Europa Central, que estaban ansiosos de espectáculos hablados en su propia lengua. Este público deseaba ver representaciones en yidish pues su memoria estaba prendida a la nostalgia de los viejos tiempos en Rusia, Lituania y Polonia. Pero llegó la primera Guerra Mundial, y con ella el fin del teatro yidish. Por un lado, los judíos de Nueva York se mudaron al oeste de los Estados Unidos; por otro, las nuevas generaciones de judíos crecían sin saber nada de la lengua yidish. Los teatros cerraban uno tras uno; sin embargo, aun con el fantasma del ocaso, proliferaron dramaturgos como H Leivick, Scholem Asch, Ossip Dymov, F. Bimko, A. Kacyzne, Moshe Broderson y David Bergelson. Éstos ofrecieron al público temas como el caso *Dreyfus* y la difamación sangrienta de *Beilis*, sin olvidar los mitos del folklor judío como el *Golem*, el *Dybbuk*, el *Lamed Vov* y *Ger Tsedek*.

Sin embargo, las traducciones dieron al yidish horizontes más amplios. A menudo surgían productores que deseaban poner en escena a autores como Gogol, Chéjov, Ibsen, Strindberg, Shaw y Somerset Maugham. Ésta fue una de las principales razones por las que el teatro yidish atrajo a intelectuales que buscaban las obras de los grandes: rusos o escandinavos.

3. 2 Max Aub

La producción de dramaturgos judeo-mexicanos tiene su punto de partida en la década de los años cuarenta con Max Aub, el primer autor judeo-español-mexicano que representó fielmente la problemática del judío de la Europa bajo la hegemonía nazi. Aub trató el tema judío en tres de sus obras: *De algún tiempo a esta parte*, *San Juan*, y *Comedia que no se acaba*.

En esta ocasión nos ocuparemos de *San Juan*, cuyo proceso creativo está vinculado a su propia vivencia de refugiado. Conviene, pues, remitirnos primero a la biografía del autor.

Max Aub Mohrenwitz nació en París el 2 de junio de 1903. "Me llevaron --recuerda-- niño todavía a España, viví desde entonces en Valencia. Allí, con José Gaos y José Medina Echavarría, ambos poetas y dramaturgos por entonces, me asomé al mundo". A los 11 años cumplidos llegó a Valencia, y en 1924 se nacionalizó español. En 1929 ingresó como militante al Partido Socialista

Obrero Español, un compromiso ideológico que jamás abandonó. En 1954 afirmaba: “Mi socialismo nació de un sentimiento de solidaridad, de un deseo de que los que no tienen vivan mejor”.⁴

Tras la derrota de la República, Aub abandona España. En 1939 es detenido y trasladado a un campo de concentración francés. En marzo de 1940, recapitula, “posiblemente, anónimamente, fui detenido, a lo que supe después, por comunista”⁵ en 1941 es arrestado por segunda vez y conducido a la cárcel de Niza y de allí a la de Marsella, para ser internado en el campo de concentración de Le Vernet, donde permanece por cuatro meses. A principios de noviembre de ese mismo año, es conducido a nuevas prisiones, en el Norte de África; Argel, Djelfá y Casablanca: “Las cárceles y los campos, contra lo que se puede suponer, me dieron espacio, si no para escribir, para pensar. Todo lo que sigue es obra de México” (301).⁶

Max Aub llegó a Veracruz el 10 de octubre de 1942 en el vapor portugués *Nyassa*, y a la ciudad de México el 16 del mismo mes. El 30 es admitido con carácter de asilado político, en calidad de inmigrante. Su actividad profesional inmediata se relaciona con el mundo del periodismo, la docencia y especialmente con el cine, lo cual duró hasta principios de 1953. En 1947 solicita al departamento de gobernación la calidad de inmigrado, que le es negada; vuelve a solicitarla el 27 de octubre y le es concedida hasta el 6 de enero de 1949. El 27 de dicho mes solicita la ciudadanía mexicana para toda su familia. En 1953 se le acusa nuevamente de ser comunista, pero la intervención del presidente de la República, de amigos y personalidades políticas, acalla los rumores. En 1955 publica *Ciertos* cuentos: fecha simbólica, porque le permite anunciarse como escritor español, ciudadano mexicano.

Max Aub tuvo una intensa actividad cultural en México; la mayor parte de su obra literaria, por cierto abundantísima, la produjo en este país. Fue autor, coautor, director y traductor de más de 50 guiones cinematográficos. También fue profesor de teoría cinematográfica hasta 1951. Entre otros muchos cargos, asumió la organización de la Feria del Libro hasta 1959. Fue tipógrafo en revistas e inició la publicación de una revista personal, *Sala de espera*, de la que publicó 30 números. Max Aub tuvo dos guías espirituales en el exilio, León Felipe y Alfonso Reyes.

La primera edición mexicana de *San Juan*, Aub la dedicó a Gorostiza, a Usigli y a Villaurrutia⁷, esperanzado tal vez en comprometerlos con el estreno de sus obras, como de hecho ocurrió en 1944 con *La vida conyugal*, que dirigió Celestino Gorostiza y que se presentó en el teatro Virginia Fábregas. Fue un acontecimiento muy importante para él, pues fue el primer escritor hispano que pisó el escenario del teatro de México.

La primera edición de *San Juan* fue publicada en 1943 por la Editorial Tenzontle, con un prólogo de Joaquín Díez-Canedo.⁸ La segunda corrió a cargo de la revista *Primer Acto*, en 1964; la tercera

edición apareció en *Teatro completo*, bajo el sello de Aguilar en 1968; la cuarta, con una presentación de Roberto Mesa y un epílogo de Miguel Á González Sanchís fue publicada en Barcelona por Antrophos-Fundación Caja Segorbe en 1992, y la más reciente en una coedición de CONACULTA-Plaza y Valdés, Editores en 1994. Sin embargo, todos los intentos por llevarla a escena fracasaron, y fue hasta 1998, es decir, 55 años después de su publicación y luego de su muerte, que se pudo montar.

Constituye una ocasión histórica el estreno de *San Juan* en el Teatro Principal de Valencia, dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente en una coproducción del el Centro Dramático Nacional de Madrid y el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, en febrero de 1998. Por cierto, esta obra ha conocido hasta hoy una mínima difusión.

San Juan narra la vivencia imaginada de Aub cuando en 1938 un grupo de 600 judíos se ve obligado a peregrinar de un lugar a otro a bordo de un viejo barco de carga, sin que jamás les sea concedido el permiso de bajar a tierra. Como se sabe, en esos años los judíos buscaban asilo de puerto en puerto, siendo rechazados por todos los países del mundo; más aún, se emplearon métodos políticos para hacer naufragar las embarcaciones. Estas medidas, dice Arie Vicente en *Lo judío en el teatro español contemporáneo*, se aplicaron únicamente a los judíos, que morían en el mar o durante su regreso forzado a la Alemania nazi (94). La tragedia de esta obra estriba en ver el naufragio, la muerte como único medio de libertad, como única posibilidad de escapar a la intolerancia, a la incompreensión.

En una crítica a *San Juan*, Octavio Paz declara:

Estos judíos del barco *San Juan* --que han sido nuestros contemporáneos y a los que hemos dejado morir con esa insensibilidad de los borregos que ven el degüello de sus hermanos-- son reales, demasiado reales y demasiado judíos. Max Aub los pinta como son y no hay piedad en su retrato. ¿Para qué? No eran gentes de excepción, no eran príncipes escogidos por el destino para cometer un pecado sagrado, ni su sacrificio lava ninguna mancha. No eran puros, no eran inocentes. Judíos, simple y llanamente. Con su viejo Dios, su viejo odio racial, su ceguera, su avaricia, su sentido profético y lírico, su escepticismo [...] Carne, sopló que va y no vuelve. Todos ellos forman un héroe único.⁹

San Juan data de 1942, pues fue escrita durante la interminable travesía --más de medio año-- que significó su traslado de Casablanca a Veracruz, cuando el recuerdo de la derrota de 1939 estaba vivo en la memoria del autor. En la dedicatoria de la edición mexicana, Max Aub explica:

[...] esta obra que vi clara, maniatado en la bodega de un barco francés peor que este *San Juan* de mi tragedia [...] encarcelado con 150 pasajeros, dos de ellos españoles, en un viaje de tres días en la bodega del *Sidi Aicha*, para ser deportados desde Port Vendres a Argelia el vapor cruza el Mediterráneo [...] Fuimos entrando en la bodega de *Sidi Aicha*, encadenados de dos en dos [...] anduvimos seis metros, ciegos, anonadados por la luz estallante de la lechada de los muros, el azul dorado del mar, el morado lejano de los Pirineos, España al alcance de las manos [...] Debían avistarse las costas españolas; hubiésemos dado parte de nosotros mismos por verlas. Yo sentía el azar de la tierra por mi costado, roto el mar por la vertedera de las bordas: Rosas, Cadaqués, Puerto de la Selva, y entre humos, lejos, Barcelona.¹⁰

Después, en una carta¹¹ a Ignacio Soldevila Durante, fechada en México el 21 de febrero de 1955, Aub se percató de que su teatro merece una clasificación y propone la siguiente:

Creo que mi teatro puede dividirse fácilmente en tres grupos: teatro mayor, teatro menor y obras en un acto. Teatro mayor: *San Juan* y *No*; teatro menor: *La vida conyugal*, *El rapto de Europa*, *Deseada* [...] *Cara y Cruz* no está bien resuelto, *Morir por cerrar los ojos* es una obra equivocada, no pertenece a ninguno de los dos grupos, teniendo que ver con ambos. Llamo teatro menor al que presenta en primer término problemas individuales y teatro mayor al que da primacía al colectivo. No implica valoración aunque, naturalmente, mi gusto personal va hacia esos frescos que he querido representativos de mi época; pienso añadir alguno que otro cuadro a este retablo de la pasión de estos años.

Los pasajeros del *San Juan* son un grupo que simboliza a todo un pueblo, como señaló antes Octavio Paz, “y que encarnan a un héroe”. Así, el colectivo al que alude Aub para su teatro mayor se cumple en *San Juan*. Son 600 pasajeros, incluidos niños, mujeres y ancianos: son profesionistas, comerciantes, dependientes, rabinos y renegados. Nos enteramos de cómo está integrada la población del barco cuando el banquero Bernheim, en el acto primero, hace un recuento del grupo:

¡Qué peligro representamos para la humanidad! ¿Eh? ¡Qué peligro para América! ¡Qué peligro para Inglaterra! ¡Qué peligro para Turquía! ¡Seis contables, ciento cuarenta comerciantes, cincuenta y tres abogados, dos rabinos, veinte agricultores, ciento y pico

dependientes de comercio, tres directores de escena, seis periodistas, doscientos viejos y viejas que ya no pueden con su alma, treinta y cinco niños...! (147).

Los pasajeros del barco, como los de un pueblo, presentan características que el autor ha trazado haciendo notar no los estereotipos sino sus opuestos. Se exhibe la hipocresía de Lía y Boris, su intolerancia religiosa por un lado, y su deseo de disfrutar de privilegios sin ceder al matrimonio de su hija con un oficial gentil; el egoísmo y la falta de solidaridad del banquero Bernheim, que mediante el soborno procura salvarse sólo él; el idealismo de los jóvenes y su convicción de regresar a luchar a España; la crueldad de los niños al servirse de Mine, una retrasada mental, para divertirse; la debilidad y falta de consistencia la vemos en Efraim, el chantaje y egoísmo en Raquel; la sabiduría y entereza en el rabino y en el viejo Moisés, quienes basan la esperanza en el presente sirviéndose del pasado bíblico. El viejo Moisés por su parte, es portavoz del deseo de vuelta a Sión, pero en el sentido del primer exilio de Israel, es decir, en un sentido mesiánico. El autor, señala Arie Vicente,¹² ha querido dar la imagen del pueblo judío tan contraria a todo estereotipo. En el desplazamiento y enfrentamiento de los contrarios, por la cubierta pasa Bernheim, banquero, seguido de Lázaro, judío pobre, se ensancha la dimensión colectiva y humana del grupo. Arie Vicente sugiere que en *San Juan* Max Aub:

[...] *San Juan* llega a plantear una doble problemática trágica. Primeramente, conservando ese aspecto del judaísmo bíblico que el cristianismo nunca rechazó totalmente, nos muestra en *San Juan* al pueblo judío a fines de los años 30, que ha preservado las características de la antigüedad. Su propia facultad de supervivencia y la oposición de sus enemigos convertirán al personaje colectivo en el símbolo más adecuado de la tragedia del hombre contemporáneo (75).

En esta obra sólo 41 de los 600 viajeros –entre la tripulación y los pasajeros– tienen presencia escénica. El *Dramatis personae*: ocho jóvenes, 17 viejos y siete niños, además de siete marineros, el Policía y un Negro. Carlos, Leva y Esther fungirán como la conciencia del pueblo. Carlos, descrito como prototipo de la raza aria, “es un muchacho espléndido, rubio y fuerte” (133) y parece afirmar la idea del autor en el sentido de que el pueblo judío no pertenece a una sola nacionalidad o raza, sino a una multiplicidad de razas y culturas. En Carlos se expresa la voz de este pueblo que ante la fatalidad no acepta el silencio ni los designios de Dios. Expresa odio contra sí mismo al maldecir a los judíos, pero cuando el comisario adopta la misma conducta, el joven lo ataca descubriendo su

origen judío. No tolera el pacifismo de su pueblo de dejarse llevar sin ninguna resistencia al matadero.

Rabino: ¿Por qué odias así a los demás?

Carlos: Si me odio a mí mismo, ¿cómo quiere usted que ame a los otros? (Ha medio subido la escalera a culones: al pie de la misma se han agolpado bastantes personas.) ¿Qué? ¡Ahí estáis todos como borregos! Os vais a dejar llevar de nuevo al matadero. [...] Estáis todos muertos, montón pestilente. Cadáveres hediondos, putrefactos... ¿Hasta cuándo? ¿No hay nada en vosotros de la semilla de los hombres? ¡Judíos habíais de ser, despreciables! [...] ¿Qué esperáis para coger el timón? ¿Qué esperáis para haceros con el barco? Un solo verdugo basta para conducirnos a la muerte. ¡Y vosotros, satisfechos con vuestra costra de miseria, pensando que es una marca del Señor (168-170).

Desde su humanismo socialista, Aub defiende en *San Juan* la necesidad de transformar la realidad histórica y política a través de la lucha colectiva y del internacionalismo solidario.

Leva, otro joven con ideales de comunista y de cuyo nombre se infiere su pertenencia al pueblo hebreo, Levy, critica acremente el fundamentalismo intolerante de los judíos ortodoxos y dogmáticos que impiden la relación de Sonia, judía, con el primer oficial gentil:

Leva (saliendo de la parte oscura.): ¿Os dais cuenta de que predecís lo mismo que nos tiene aquí?

Lia: ¿Quién te mete a tí..., mequetrefe? ¿Qué sabes?

Leva. La misma intolerancia que os echó de colonia... Por el mismo motivo, por las mismas razones. ¿No ha oído nunca ese grito?: “¡No consentiremos que nuestra sangre se mezcle con otra impura!” ¿No le suena? (144).

Aub denuncia esta contradicción xenofóbica y racista de los judíos: la pureza étnica y la limpieza de sangre, es decir, las mismas agravantes por las que ha sufrido este pueblo en la Antigüedad y ahora con sus verdugos nazis.

En el acto segundo, como testigo de los pogromos, Esther denuncia el silencio y el olvido del pueblo hebreo a través de un monólogo:

Más de mil quinientos pogroms [...] Pillaje, violación, incendios y muerte. ¿Y todavía se asombran de que nos quieran acoger [...] ? Tomaban una ciudad: para festejarlo, pogrom.

Perdían una ciudad: en venganza, pogrom. Yo he visto en Jitomir mujeres en trozos, niños entreabiertos. [...] ¿Aún os quejáis hoy? Yo creía, entonces, que el mundo entero iba a levantarse y vengarnos. Sí, sí . . .

[...] Nada. Nada. El silencio. “Nadie por las calles. Nieve. Nadie. Y, de pronto, el amanecer es muy buena hora para esto, unos gritos horribles: unos gritos horrendos a través de la ciudad. Son los judíos que chillan muerte, los judíos” (179- 181).

En 1967, tras una relectura de su obra , Aub declara estar satisfecho con la forma en que pintó al pueblo judío; además, como visionario, critica con ironía y humor las contradicciones en que vive hoy:

Los judíos no son lo que piensan ellos sino lo que los demás piensan que son. Y no lo digo en el sentido de Sartre de *ser*. No, al contrario, sino de pensar, de figurarse (es decir, para mí, de pensar). Los judíos somos como piensan los demás que somos fuera de Israel. Pero, ¿qué es Israel? Ni ellos mismos lo saben. Eran internacionalistas y se vuelven nacionalistas; eran inteligentes --hay pruebas-- y se vuelven tontos. El día de mañana, si ya no es un hecho, habrá israelís y judíos. Y “se darán en la torre” (la de Jericó, claro está).¹³

Luego, dolido por el rechazo de Israel para la representación de su obra, hace la siguiente protesta:

¡Cómo iban a permitir representar esta obra! ¡Qué ceguera la mía! ¡Qué infantilismo! Ahí se quedará sin montar; pero no me importa. No le tocaría ni una letra por nada del mundo (no hablo de literatura --puede mejorarse mil veces--), pero así veíamos --veía yo-- el problema. Y no miento. Ahora bien; los del *San Juan* tal vez eran como los que hoy pueblan Tel Aviv. Pero no me importa. No sólo de judíos está hecho el mundo, sino también de los que los están mirando.¹⁴

Esta advertencia corresponde a la idea de que “el otro”, por su posición extrapuesta , tiene mayor capacidad y objetividad para ver lo que en realidad somos.

San Juan es un drama clásico en lo referente a sus unidades; está estructurado en tres actos que transcurren en un mismo espacio escénico. El tiempo comprende tres momentos de la tarde que abarcan poco más de un día. Todas las escenas se desarrollan en el interior del barco:

El decorado, que ha de servir para toda la tragedia, representa el corte vertical, de babor a estribor, del buque de carga *San Juan*, acondicionado para transporte de pasajeros. A derecha e izquierda de la bodega corren literas superpuestas. En primer término, equipajes amontonados que sirven de asientos. En el centro de la escena una escalera móvil conduce a la cubierta. Encima de ésta se levanta la superestructura del puente de mando (121).

Muchas de las situaciones presentadas en la obra provienen de la propia experiencia del autor, como ya se dijo; además, lo que le inspiró “el decorado lo tuve ante mí en la bodega del *Sidi Aicha*, barco en el cual los franceses de Vichy me deportaron al Sahara”.¹⁵

El *San Juan* es un viejo barco de carga que ahora, en vez de transportar caballos transporta seres humanos. Cabe aclarar que Aub establece un paralelismo entre la función del *San Juan* y los vagones de tren donde se transportaba a los judíos a los campos de exterminio nazis. La “mercancía” que transporta este barco es muy inferior a la de un caballo. La compañía pertenece a los calvinistas. El oficial segundo denuncia el carácter criminal de los accionistas de la compañía, señalando que no son judíos como generalmente se piensa, sino miembros de una secta protestante.

La tragedia de aquel tiempo histórico es la tragedia del hombre determinado por la situación política, y el único medio que tenía Max Aub para darlo a conocer fue el de su escritura. Decía que “un intelectual es aquél para el que los problemas políticos son, ante todo, problemas morales”.¹⁶ Asimismo, asume la responsabilidad de reflejar su experiencia personal, inserta en la colectiva, porque, como escritor, está convencido de que tiene derecho a inventar “mentiras de verdades”, pero aún no, en esos momentos, a mentir, es decir, a escribir lo que imagina: “Estos dramas históricos, y aun ejemplares —ejemplares en cuanto a espejo y escarmiento, que no por sí, reflejan lo que tantos vimos y vivimos. Gritan males y advierten; entienda y sálvese quien pueda; son desnuda prueba. Bien poco deben a mi imaginación, y todo a mi experiencia.”¹⁷ De esta manera, no debe verse en *San Juan* solamente el impulso de un grupo de hombres rechazados por su raza o por su religión; la observación es el clamor de la justicia por la tragedia de todos, en la que cada cual puede reconocerse en nuestros días, sea cual fueren su religión y su raza.

3. 3 Sabina Berman

Ha incursionado en todos los géneros literarios; al igual que Max Aub, ha escrito cuento, novela, poesía, ensayo y teatro. En este último, también se ha dedicado a dirigir. Como autora, ha publicado más de una docena de obras.

*Herejía*¹⁸ (*Anatema*) o *En el nombre de Dios (Los Carbajales)*¹⁹ aborda el acoso que vivieron los judíos de la Nueva España por la intolerancia de la Inquisición. Con este tema, Berman compuso una obra que conocemos en dos versiones: *Herejía* o *Anatema*, estrenada en 1983 bajo la dirección de Abraham Oceranski, y la publicada por Editores Mexicanos Unidos con el nombre de *En el nombre de Dios (Los Carbajales)* y que se presentó en el Foro Dramático dirigida por Rosenda Monteros. Esta segunda versión presenta algunos cambios con respecto a la primera, como transposición de escenas, supresión de otras y cambios de personajes. Por ejemplo, aparece el padre Jeremías con sus dos esclavos chichimecas.

La acción, estructurada en tres cuadros y un entreacto, transcurre de 1578 a 1590 en la Nueva España. La historia no es cronológica y comienza in *medias res*, en un ir y venir de los calabozos a otros escenarios. La intensidad dramática se nota desde la primera hasta la última escena.

Los 12 años que constituyen el tiempo cronológico de la trama transcurren vertiginosamente. La familia Carbajal se juega la vida a cada instante; su comportamiento y sus manifestaciones de fe los exponen a ser descubiertos por los tribunales de la Inquisición. Los personajes en escena son 15, a saber: don Luis de Carbajal y de la Cueva, Felipe Núñez, Luis de Carbajal, *el Mozo*, Francisca, Isabel, Viviana, fray Agustín, Jesús de Baltasar, Jorge Almeida, Doña Guiomar, Rafael Rodríguez Matos, el rabino, el viejo, la negra Julia y guardias.

Herejía es la historia de un grupo de judíos emparentados entre sí, que fueron torturados y muertos en la hoguera por la Inquisición. La obra se apega con bastante fidelidad a la historia de la familia Carvajal, tal como la narra el estudioso Alfonso Toro en *La familia Carvajal*²⁰.

En *Herejía*, el sentido del humor está presente en el judío apócrifo. Se trata de Jesús de Baltasar, criado de Rodríguez Matos, un personaje que aparece en el entreacto. Doña Isabel sorprende al falso judío con una Biblia robada. El libro tiene un empastado de plata que lo hace más valioso a los ojos del ladrón. Sin embargo, ella no se da por enterada y le pregunta con sumo interés por aquello que lee. Doña Isabel le dice: “Haga la bondad de leer por la tardes junto a esta zarza. Desde mi ventana yo le miraré y mi corazón descansará. Qué ventura saber que aún hay sed de verdad, “Shalom”. Baltasar le pregunta: “¿Sha qué?” Isabel repite: “Shalom”(168). A Jesús de Baltasar no le queda más remedio que aceptar que está interesado en la lectura, Isabel finge ser su cómplice y al día siguiente su sueldo se duplica. En otra ocasión, cuando lo ven azotar a un chichimeca, Isabel y Viviana le llaman la atención diciéndole que no debe hacer eso por tratarse del “shabat”, a lo que el falso judío pregunta: “¿Sha qué? Ah ya Shalom” (168). Posteriormente, la acción deviene en humor negro, pues en su ingenuidad Jesús de Baltasar acepta ser judío y la Inquisición lo condena a morir en la hoguera.

Entre los recursos²¹ que utiliza la autora como fondo a las escenas dramáticas están la guitarra flamenca, el canto hondo, el palmeado – a cargo de un viejo– y el zapateado ejecutado por Luis, *el Mozo*. Estos ingredientes se conjuntan con los cánticos judaicos que entonaban los conversos y funcionan no sólo como apoyos musicales, por llamarlos de alguna manera, sino que operan como discursos mediatizadores entre el carácter que representa lo español y su fusión con lo judío, son también como un clamor ante la intolerancia.

Herejía muestra esa lucha irónica de la religión contra la fe, la idea universal de que todos somos hijos de un sólo Dios. Sabina Berman, otra vez con gran sentido del humor, nos presenta a Luis, *el Mozo*, que increpa a fray Agustín: “Mi Dios dice ser el único. El tuyo, he oído, dice también ser el único. ¿Por qué no vamos creyéndoles? Tal vez los dos son uno solo. Confiérame, quizá comprendamos juntos este misterio (193).

La obra termina con una muestra de crudeza: en fila bajo la sombra estrujante de la cruz, marchan con lúgubre ritmo hacia la muerte. El final se deduce: todos acaban en la hoguera, irónicamente, “en el nombre de Dios”.

3. 4 Iona Weissberg

*Fantasia subterránea para mujer y violín*²² fue estrenada en 1997 en La Gruta del Centro Cultural Helénico, donde llegó a 50 representaciones. Fue escrita para la evaluación final de la materia Dirección II a cargo del profesor Alejandro Ainslie. Asimismo participó en la Muestra Interna del Año Académico 2001.

Fantasia subterránea para mujer y violín consta de un acto. El escenario es una estación del metro de la ciudad de México. Es ya de madrugada, y alguien toca el violín en una atmósfera donde la realidad es ambigua, casi onírica. Aunque son ocho los personajes --la Maestra, el Violinista, el Galán, el Preso Político, la Mujer, el Boxeador y el Novio (o casi)-- se sugiere que para su puesta en escena los tres últimos sean interpretados por un mismo actor.

La historia va de la fantasía a la realidad, y viceversa: se trata de una joven Maestra, que entre ensueños vuelca sus anhelos amorosos en los pasajeros que llegan al lugar. Con la ayuda del Violinista ella puede hacer realidad sus fantasías; es decir, el músico utiliza su instrumento para crear a los seres que pueblan sus fantasías. Además, al igual que una hada madrina, le concederá todos sus deseos: “La verdad es que nunca me imaginé a un violinista en el metro cumpliéndome todos mi deseos [...] (92).

Nadie es capaz de ver al Violinista con excepción del Boxeador, que incluso se permite arremeter contra él. Los personajes que el músico trae a la realidad dependen de la voluntad de la Maestra, cuya imaginación también le da vida a él.

Fantasia subterránea para mujer y violín, Iona Weissberg es una pieza en la que campean el sentido del humor y el lenguaje coloquial del México urbano; una muestra de ello, la da el Boxeador:

Perdón, güerita, ¿lleva mucho rato en la estación? [...] Tardan hartito a esta hora... [...] Oiga, permóneme la indiscreción, pero...¿qui'anda'ciendo por acá? [...] Pus qué lugar tan raro para encontrarse [...] Yo nunca le diría a una dama como usted que me encuentre en el metro. Y menos a esta hora. Con la de accidentes, y asaltos, y violaciones [...] No, güera, pero 'stá bien solo por acá, y es rete peligroso. Una vez así por andar pasiándose de noche, se violaron a mi vecina. Dizque muy macha ella, pero se la rajaron todita [...] (63-64).

El tema de la imaginación no se muestra tanto en los encuentros, sino también en los desencuentros que se producen cuando la Maestra deja ir, en cada vagón del metro, a las figuras que pudieron ser sus amantes. El primer ideal es el Galán, un hombre de telenovela, apuesto y rico. Luego aparece el Preso Político encarnando al Che que reúne simbólicamente el anhelo de libertad y el compromiso. También hay una mujer con la que mantiene una relación lésbica, compartiendo las mismas emociones, pero que a final de cuentas, se torna aburrida. El Boxeador por su parte, personifica la fuerza bruta, pero también la ingenuidad y el coraje. Un novio (o casi) personifica el hastío de una relación rutinaria y la realidad de su actual situación amorosa. Por último un Violinista que con su presencia y su música, hace posible que ella viva sus fantasías. Finalmente, la Maestra descubre, desilusionada, que el Violinista también es real. Todos son demasiado reales, todos son de carne y hueso y por ese motivo están alejados de lo que su fantasía exige. Los personajes van desapareciendo, uno por uno, conforme llegan los trenes. Al final, sólo quedan ella y el Violinista, que le ha declarado su amor: "Ya le dije: algo que nunca se hubiera imaginado, como un violinista que toca por las noches en las estaciones y se enamora de usted" (92).

En su fantasía, ella es incapaz de imaginar que su elegido sería el Violinista, ante lo cual éste alega que "tal vez ése sea el secreto" (93) un secreto que la regresa a la realidad que le disgusta, que la incomoda y la pone nerviosa. Para ella, el Violinista o el fabricante de sus fantasías constituye un estímulo para su vida vacía y sin perspectivas. Sus pensamientos se hacen realidad, una realidad que se convierte, irónicamente, en una atractiva pero desolada fantasía.

¹Ba'al Shem Tov no dejó nada escrito de su puño y letra excepto algunas cartas dirigidas a su cuñado, el Rabi Gershom, de Kiev. Como otros dirigentes religiosos, se negaba a escribir sus anécdotas y experiencias. Lo fundamental para ellos era la palabra oral, viva, apasionada. Sin embargo, sus discípulos tuvieron la misión de registrar dichas anécdotas, las cuales quedaron asentadas en los libros *Keter Shem Tov* y *Tzaavot Ba'al Shem*, donde también se incorporan sus pensamientos filosóficos.

²Martín Buber. *Cuentos hasídicos*. México: Paidós, 1990. 29.

³Coincidencia o no, se sabe que Goldfaden y el Ba'al Shem Tov iban a ser rabinos.

⁴Miguel Ángel González Sanchis. Epílogo biobibliográfico a *San Juan* Valencia: Pre-Textos, 1998, 240.

⁵*Ibidem*, 242.

⁶Max Aub. *Teatro mayor en Teatro completo*. México: Aguilar, 1968.

⁷“A ustedes que son, hoy, el teatro mexicano –que, aún sin estar, es”.

⁸En una anotación de sus *Diarios inéditos*, correspondiente al 26 de diciembre de 1955, Max Aub alude a Bergamín y recuerda “cómo se negó a publicar mi *San Juan*” por motivos que no explica, noticia que nos remite, según Aub, a la frustrada publicación por la editorial Séneca.

⁹Octavio Paz. “Max Aub *San Juan*”. *El hijo pródigo*, México, 1943, 319.

¹⁰Miguel Ángel González Sanchis. *Op cit.*, 244.

¹¹Archivo- Biblioteca de la fundación Max Aub de Segorbe.

¹²Miguel Ángel González Sanchis. *Op cit.*, 97.

¹³Citado en Manuel Aznar Soler. *San Juan*, 81-82.

¹⁴Manuel Aznar Soler. *Op cit.*, 82.

¹⁵Miguel Ángel González Sanchis. *Op cit.*, 244.

¹⁶Max Aub. “El falso dilema”, publicado en *El socialista de México* (1949) y reproducido en *Hablo como hombre*. México, Joaquín Mortiz, Colección Obras incompletas de Max Aub, 1967. 49.

¹⁷Max Aub, “aparte” a *Morir por cerrar los ojos* en *Teatro completo*. México: Aguilar, 1968. 469.

¹⁸Para lo que sigue, se utilizará este título.

¹⁹Sabina Berman escribe Carvajal con b, mientras Alfonso Toro lo escribe con v: Carvajal.

²⁰Alfonso Toro. *La familia Carvajal. Estudio histórico sobre los judíos y la Inquisición de la Nueva España en el siglo XVI, basado en documentos originales y en su mayor parte inéditos, que se conservan en el Archivo General de la Nación de la ciudad de México*, México: Patria, 1977.

²¹Éstos están presentes en la versión de *En el nombre de Dios*. En *Herejía* sólo se emplea el cante hondo.

²²Iona Weissberg. *Fantasia subterránea para mujer y violín*. México: UAM, 1996.

Consideraciones finales

En esta investigación se evitó la denominación “literatura judeo-mexicana” por no haber consenso para definir universalmente lo que es un judío. La fórmula más simple para identificar este tipo de literatura es también la menos satisfactoria: literatura escrita por autores judeo-mexicanos. Se reconoce que tal aproximación es reductiva por su indiscriminada inclusión y su determinismo biológico, aunque es la que más se aproxima hacia una condición de neutralidad.

Los estudios sobre la alteridad están cobrando cada vez mayor fuerza en los campos de la filosofía, la historia, la sociología y otras disciplinas, y han permitido que la literatura se enfoque y estudie desde una perspectiva *sui generis* --sobre todo, aquella referida a los grupos minoritarios--. De esta manera, el estudio de la obra producida por autores judeo-mexicanos, en su carácter de marginal, arroja luz sobre un fenómeno nuevo e interesante en la historia de las letras mexicanas. Por un lado, se advierte que, exceptuando la del exilio español, se trata de una producción muy extensa; más aún, es una literatura cada vez más sobresaliente, primero, por el abundante número de autores y, segundo, por la copiosa cantidad de títulos. La numerosa bibliografía relacionada con esta literatura, así como la proliferación de textos literarios de autores judeo-mexicanos publicada en los últimos meses, señala la importancia que ha ido adquiriendo este fenómeno en las letras nacionales.

Otro rasgo sobresaliente es su simiente multicultural. Los escritores que la conforman, en su mayoría, son inmigrantes o hijos de inmigrantes que llegaron a México de por lo menos diez países diferentes. Aunque la mayor parte de estos autores ya nacieron aquí, la carga cultural que han heredado los ha provisto de una singularidad notable. A lo largo de su historia, el pueblo judío se ha vinculado física e intelectualmente a otras culturas. Éstas, a la vez que lo han nutrido, lo han hecho distinto a otros pueblos; es decir, su conformación multicultural le concede un carácter a la vez armónico y dicotómico. Este sello de multiculturalidad se refleja en esta literatura, por lo que el estudio de estos autores posee un recurso particularmente fértil en la búsqueda de significados de identidad.

Esta literatura se distingue por estar escrita mayoritariamente por mujeres. --En la presente investigación se contabilizaron 28 escritoras y 20 escritores--. Este hecho inusitado rompe aquellos paradigmas donde los varones han sido mayoría, aunque en opinión de algunos estudiosos hay más mujeres escritoras porque en general la presencia femenina se ha abierto espacios en los ámbitos tradicionalmente reservados a los hombres. Así fue en el último tercio del siglo XX y así es en lo que va del XXI. Súmase a lo anterior el hecho de que en las comunidades judías de México el varón continúa desempeñando el papel tradicional de proveedor en la economía familiar.

La manera en que los escritores judeo-mexicanos asumen su identidad judía está relacionada con la experiencia de compartir un pasado cultural e histórico que los une y los distingue de otros

escritores, aunque cada uno tiene una particular forma de entender el mundo, la religión y la literatura. Cada uno de ellos asume su identidad de distinta manera; para algunos ser judío es sólo un hecho incidental, mientras que para otros la judeidad tiene ciertas implicaciones, es decir, constituye un motivo de riqueza espiritual o cultural. Para otros más no representa nada especial, y hay incluso quienes se molestan cuando se les identifica como judíos. Las definiciones que se han hecho del judío van desde “hijo nacido por judía” hasta “es judío quien dice serlo”. Ser judío, señalan algunos estudiosos, no significa necesariamente llevar a cabo prácticas religiosas; incluso, se ha dicho, hay judíos ateos. Ser judío implica una particular forma de vivir, de sentir y de asumir la vida. Por ello, las posturas políticas y religiosas de nuestros autores son tan variadas como puede serlo la individualidad que los conforma.

Existen algunos rasgos sobresalientes en esta literatura y uno de los que más resalta es el manejo del humor. Éste aparece con su carga de ironía, y al mismo tiempo deja entrever la tragedia o el dolor que hay detrás de lo que parece alegría y despreocupación; es decir, este humor pleno de ironía tiene que ver con la tristeza que sonríe para no llorar. El humor surge en situaciones verdaderamente dramáticas y, por la forma en que se presenta, sin el tamiz de la comedia, podría desembocar en llanto o tristeza; sin embargo, arranca una sonrisa. En apariencia, es inocente, pero poderoso e hiriente, y da entender lo contrario de lo que dice. Este humor está cargado de ingenio y nunca es soso o vacío: siempre tiene una chispa de inteligencia. Además, su alcance trasciende el momento en que se expresa y la percepción de su efecto tiende a prolongarse. Dentro de sus variadas gamas y tonalidades, esta literatura también recurre al humor negro, que contiene tintes sarcásticos. La presencia del humor parece ser una constante en los autores judeo-mexicanos, y pocos son los que no hacen uso de él.

Los temas y tratamientos que estos escritores han dado a sus textos, no siempre se relacionan con tópicos judíos; sin embargo, como en este estudio se dio preferencia a los que sí los abordan, se encontraron respuestas centradas en los aspectos de identidad. Hay autores que no han adoptado formalmente ese tema, pero su obra presenta ciertos indicios que dicen más de lo judío que otros textos en que se trata directamente. Es decir, esta literatura tiene connotaciones judías; se trata sin duda, de una cualidad difícilmente medible con parámetros objetivos, pero ese dejo poético que envuelve vivencias y nostalgias expresa más de la experiencia judía de un escritor que muchos textos explícitos. Por supuesto, esta apreciación dependerá de las circunstancias y de cada receptor.

Esta investigación se dividió en cuatro etapas y estuvo condicionada, en sus tres primeros periodos, a las inmigraciones de judíos al país. En la primera etapa, ubicada en la época colonial, se originó una literatura que fue abruptamente silenciada por la Inquisición. Se sabe que durante la colonia el peso de la Inquisición recayó en quienes trataban de importar y leer los considerados

“libros prohibidos”, y en quienes se aferraban a su antigua fe y, por supuesto, en quienes manejaban la pluma: escritores, pensadores, sacerdotes.

El segundo periodo de esta literatura se localiza en el siglo XIX, dado que cuando en 1864 arribaron al país 100 familias de judíos austriacos y belgas junto con Maximiliano. En esta época, la producción de textos fue muy exigua, pero dejó al menos algunos testimonios de la presencia judía durante esos años. El tercer periodo se ubica a principios del siglo XX con la inmigración de judíos de Europa, Asia y Medio Oriente. Aquí cabe hacer una distinción entre los distintos grupos¹ de inmigrantes así como también de sus motivaciones para emigrar. Los judíos de Europa oriental² provenientes de países como, Rusia y sus regiones diferenciadas: Polonia, Rumania, Lituania, y Checoslovaquia huían del antisemitismo, de los pogromos, del reclutamiento y del hambre; los judíos provenientes de Europa central y occidental³, especialmente Alemania, Hungría y Austria, emigraron por razones de discriminación y antisemitismo. Entre 1939 y 1945, época del fascismo alemán, se produjeron inmigraciones de diversos grupos una, de judíos provenientes de Europa central y occidental, otra de judíos de Europa oriental que escapaban del nazismo, y una más de judíos de Siria y Turquía que emigraron ante el temor e incertidumbre de las continuas guerras -con el consecuente reclutamiento de tropas y el prolongado servicio militar- la pauperización, las políticas de nacionalismo-otomanización, y las intrigas y brotes antijudíos.

Puede considerarse que fue entre los años de 1920 y 1945 en que se dispersó la semilla de la literatura escrita por autores judeo- mexicanos. Debe señalarse que los *ashkenazis*⁴ fueron los primeros en empezar a escribir y publicar y lo hicieron a través de textos periodísticos que tuvieron una gran trascendencia, pues no sólo sirvieron para integrar a los inmigrantes sino también ayudaron a difundir la cultura mexicana dentro y fuera de la comunidad judía. En ese periodo se empezaron a publicar poemas en los que se reconoce una particularidad sin precedente: estaban escritos en yidish y no sólo trataban temas del exilio, sino también del entorno mexicano. El cuarto periodo se refiere, en la mayor parte de los casos, a los escritores hijos y nietos de inmigrantes, y comprende prácticamente el momento actual. Esta última fase se halla conformada por una estructura literaria que abarca todos los géneros y da sustento a una vigorosa producción. Los escritores de esta última etapa, con su sensibilidad y perspectiva únicas, han enriquecido no sólo esta literatura sino también a las letras mexicanas en general.

Se estudiaron los géneros de poesía, narrativa y teatro. El estudio de la poesía abarcó desde sus orígenes --la época colonial--, exceptuando una brecha de dos siglos, -en la que no hubo manifestación alguna de esta literatura- hasta el inicio del siglo XX que fue portador de los poetas contemporáneos y por último la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI.

El estudio de la poesía novohispana, atribuida a cuatro autores, supuestamente judeoconvertidos, se limitó a la mención de dos historiadores: fray Bartolomé de las Casas y fray Bernardino de Sahagún, y cuatro poetas: Juan Bautista Corvera, Luis de Carvajal *el Mozo*, Tomás Treviño de Sobremonte y sor Juana Inés de la Cruz. Luis de Carvajal, *el Mozo* y Tomás Treviño de Sobremonte están históricamente identificados como judeoconvertidos. El estudio de los otros cuatro --Juan Bautista Corvera, Luis de Carvajal, *el Mozo*, Tomás Treviño de Sobremonte y sor Juana Inés de la Cruz-- plantea una hipótesis basada no sólo en la reflexión de los textos analizados, sino también en lo que ya muchos estudiosos de la colonia --como Américo Castro, David Gonzalo Maeso, José Joaquín Blanco, Antonio Domínguez Ortiz, Leonard Irving, Alicia Gojman, Pamela Kirk y Boleslao Lewin-- habían mencionado. El breve trazo que se plantea en esta investigación hace referencia a algunos aspectos de la vida de estos cuatro autores, lo cual deja entrever su posible identidad judeoconvertida. Pero más allá de comprobar su identidad judeoconvertida, se busca rescatar el entendimiento de nuestra pluralidad y de la conformación de la cultura y la tradición literaria de la Nueva España, de la cual somos herederos. El estudio de esta etapa histórica es apenas un esbozo que propone un abordaje más amplio del tema.

Algunas observaciones sobresalientes en este estudio fueron, por ejemplo, que autores como Las Casas, Sahagún y sor Juana compartían una gran empatía y compromiso con los marginados. Su humanismo estaba dirigido a proteger al débil, al indefenso, al rechazado, al diferente, al otro. La misma situación que vivieron en el pasado los judeoconvertidos se vería reproducida en estos escritores en el supuesto caso de su identificación judeoconvertida.

Los poemas escritos por los inmigrantes judíos --*ashkenazis*-- a principios del siglo XX muestran su experiencia diaspórica. Sus versos cantan las más de las veces su vida en el *shtetl*, la travesía, la llegada a la nueva tierra, el acoplamiento. Pero también hablan de desarraigo, de su arraigo en el nuevo hogar, se ocupan de temas tan cotidianos y por lo mismo tan sorprendentes como lo son sus títulos: "Tortillería", "Boleros", "Pulquería", "Tepito", "Xochimilco", etc. Estos poemas como formas de expresión colectiva nacen en México pero se escriben en yidish, y aunque no se traducen inmediatamente sirven para abrir las primeras páginas de la historia contemporánea de la literatura escrita por autores judeo-mexicanos. Así, autores como Jacobo Glantz, Moisés Rubinstein, Isaac Berliner y Moisés Glikovsky diseminan el germen poético de esta literatura.

Los escritores judeo-mexicanos contemporáneos, en lo que atañe a su individualidad, exploran una veta particular del judaísmo. Sus poemas muchas veces entran en diálogo unos con otros, y algunos funcionan como rezos, como oraciones que se elevan para pedir o implorar. Casi todos ellos aluden a la memoria colectiva, a una conciencia histórica. Hay también poemas cargados de

símbolos que precisan de una hermenéutica; otros proponen buscar su significado en el sentido de la identidad extraviada o escindida.

Exilio y memoria constituyen las dos experiencias fundamentales del ser judío. En el cruce doloroso de ambas experiencias, la memoria no significa exaltación de un pasado ejemplar, sino la presencia selectiva de lo impostergable, ayer, hoy, mañana. Presencia de la continuidad, no como cumplimiento inexorable de un destino o una promesa; continuidad, más bien, como expresión de lo frágil, de aquello que se puede perder, ejercicio de la rememoración que salva en el presente aquello que de ningún modo tiene garantizada la permanencia, ya sea en el tiempo o en el recuerdo de los hombres.

Así como en la poesía, en la narrativa también se encontró que la temática judía aludía al pasado histórico, a la memoria, a las vivencias del exilio y de la diáspora, a la búsqueda de identidad, a las experiencias de los primeros inmigrantes y a la asimilación. Cabe aclarar que estos temas no se constriñen únicamente a lo judío, sino que, casi sin excepción, tienen referentes cristianos y mexicanos: características que hacen distinguible y única esta literatura. Otros de los temas incluidos fueron la mitología, la visión de la mujer y de lo femenino, la depresión como enfermedad de la sociedad actual, el psicoanálisis como terapéutica y el determinismo como filosofía de vida.

En algunos casos, los temas que se han abordado tienen puntos de coincidencia como resultado de la recuperación de la memoria, en donde interviene la nostalgia de un pasado cultural y familiar. Así ocurre en los textos de Margo Glantz, Jaya Cotik, Angelina Muñiz-Huberman, Ethel Krauze y Rosa Nissan, quienes hacen referencia a la confusión de prácticas religiosas. En el sesgo multicultural de esta literatura, lo diverso, variado, heterogéneo, conflictivo y contradictorio se muestra desde una perspectiva marginal, desde una realidad histórica que ubica estos textos en un crisol interpretativo.

En otros casos, las memorias de los inmigrantes revelan la necesidad primordial de dar a conocer por escrito, si no al público en general⁵ si a sus familiares hijos, nietos y bisnietos las experiencias del Holocausto y lo que representó para ellos el exilio. La cantidad de obras publicadas e inéditas con esta temática llaman la atención sobre el significado de la memoria para el ser humano.

Se hace memoria para justificar y comprender el presente, y este acto de aprehensión remite al pasado; es decir, las raíces del hoy se encuentran en el ayer. Por ello, interrogar ese pasado --ese diálogo que se establece entre pasado y presente-- es preguntarse por la dimensión histórica de lo ocurrido. La memoria funge como construcción colectiva que al construir su relato nos narra a todos; así, el que narra hace colectivo lo individual.

La intencionalidad que puedan tener las memorias de los inmigrantes sería la de imprimir en los demás su propia experiencia-recuerdo, para que ésta no se pierda, para que no desaparezca y así todos los participantes sean portadores de su memoria. Se debe aclarar que el ejercicio de la

memoria no es una práctica exclusivamente judía, sino de todo el género humano, y tiene como fundamento un humanismo historicista.

En cuanto al teatro de autores judeo-mexicanos, está representado por Max Aub, Sabina Berman y Iona Weissberg. En las obras estudiadas de los dos primeros se habla de dos épocas en que el pueblo judío fue sujeto de persecución y odio. Max Aub nos hace reflexionar, con su *San Juan*, en la importancia de transformar la realidad histórica y política a través de la lucha colectiva y del internacionalismo solidario. Y como señala Diez-Canedo, "*San Juan* no sólo es la tragedia histórica del pueblo judío, sino también es la imagen de nuestro tiempo a la deriva, condenado sin apelación y abatido sin esperanza". Sabina Berman, por su parte, también nos transmite la universalidad de su pensamiento en *Herejía*, donde Carbajal, *el Viejo* dice haber nacido humano, más que judío o cristiano. Esta obra muestra la paradójica lucha de la religión contra la fe, la idea universal que todo ser humano es hijo de un mismo Dios. A su vez, *Fantasia subterránea para mujer y violín* de Iona Weissberg no trata directamente la temática judía, pero ofrece otra de índole universal: la soledad; la vida vacía y sin horizontes como un producto de la posmodernidad.

Por último, debe destacarse que la literatura de autores judíos presenta, en opinión de ciertos críticos, algunos rasgos particulares, como podría ser el tema. Éste, argumentan, determina la judeidad, o incluso han encontrado otros tópicos universales, como la brecha intergeneracional o el compromiso ético; otros especialistas insisten en que esta literatura debe ser escrita en una lengua judía ya sea hebreo, yidish o ladino. Para algunos estudiosos la judeidad se mide por la religiosidad; otros más sugieren que está marcada por una profunda conciencia histórica o trazada sobre tradiciones literarias que son reconociblemente judías; y también hay quienes la han caracterizado por estar escrita en dos lenguas. Todas estas observaciones resultan cuestionables. Lo cierto es que esta literatura puede contener todos estos rasgos o ninguno de ellos, y su calidad de judía dependerá, como ya se dijo, en buena parte de la opinión del lector y por las circunstancias de su recepción.

¹ También puede mencionarse la inmigración de una minoría de judíos proveniente de países como Líbano, Palestina, Marruecos, Egipto, Grecia, Persia, Argelia, Túnez, Yemen, Adén, Chipre y Rodas.

² En 1850 75% de los judíos del mundo se encontraban en esta región; la mayoría en Rusia. Durante el siglo XVIII la política del gobierno zarista mantuvo a los judíos en la provincias recién anexadas fuera de Rusia. En 1822 las Leyes de Mayo restringieron a los judíos la residencia, las posesiones y la renta de propiedades en las ciudades. Dichas legislaciones provocaron expulsiones locales, y en 1884, Nicolás II, atribuyó a los judíos todos los males que aquejaban a Rusia; en 1903 comenzó en Kishinev una serie de pogromos instigados por la policía secreta; muchos judíos trataron de emigrar pero fueron reprimidos. La emigración de los judíos de Polonia (dividida entre Austria y Hungría,

Rusia y Alemania) fue en creciente aumento a partir de 1880, y entre 1915 y 1924 emigraron alrededor de 500 000 judíos de estos países.

³ La independencia civil ganada a través de luchas emancipadoras, había otorgado a los judíos, por lo menos teóricamente, una igualdad de derechos respecto a los demás europeos; no obstante estos privilegios se presentó un renacimiento nacionalista que no veía con agrado el ascenso intelectual y económico de los judíos. Se crearon movimientos antisemitas que derogaron los derechos de los judíos, y hubo un retroceso en la democracia europea. Se acrecentaron diversos nacionalismos que confluyeron en el nazismo. Unos meses antes de la entrada al poder de Hitler se implementaron las leyes raciales de Nuremberg que consistían en el despojo, expulsión y aniquilación de los judíos. Las emigraciones de judíos alemanes en el periodo 1925-1933 fueron de 25 000 personas; en 1935 salieron 50 000 y de 1935 a 1937 emigraron 100 000 judíos más. Los que permanecieron en Alemania después de esta última fecha fueron víctimas de las matanzas en los campos de concentración.

⁴ La conformación de la inmigración judía a México y las nacionalidades que la integraron, diversificó al grueso de la comunidad judía en dos grandes troncos: *sefaradies* y *ashkenazis*

⁵ Estas obras fueron publicadas en ediciones de autor.

Catálogo y semblanzas

Este anexo tiene como finalidad ofrecer al estudioso de la literatura una guía de los autores judeo-mexicanos que han trazado un rumbo en las letras mexicanas. Algunos tienen una vasta producción literaria que incluso ha sido traducida a otros idiomas, cuentan con varios premios nacionales e internacionales y son conocidos a nivel mundial. Otros, en cambio, han tenido poca difusión aun dentro del medio literario, o puede ser que su obra sea breve sin embargo, sus textos han tenido repercusión por el tema que han tratado, o por el momento histórico en que surgieron, condiciones que han logrado darle cohesión y fuerza a esta literatura.

La disparidad en la extensión de las semblanzas de los autores obedece a menudo a las circunstancias antes señaladas. En otros casos, la información disponible en bibliotecas y/o archivos ha sido muy limitada. Este catálogo de autores es la manifestación de una literatura *sui generis*, que se ha constituido en el abrigo de las letras mexicanas y que a la vez forma parte de ellas.

Alexander, Brígida. Nació en 1911 en Stuttgart, Alemania, y murió en la ciudad de México en 1995. Huyó de Alemania en 1933, vía Suiza y Francia. Obtuvo su visa en 1940 y llegó al país a principios de 1942. Fue fundadora de la oficina de *Amnistía Internacional* en México. Tuvo una intensa vida cultural; trabajó como actriz de teatro, con el nombre de Brigitte Chatel e hizo adaptaciones y traducciones de diferentes piezas dramáticas. De su autoría es *Breve episodio de la vida de una mujer gorda y otros cuentos*, publicado por la editorial Domés en 1984. Renata von Hanffstengel recuerda que Brígida Alexander

perteneció al grupo de asilados germano-parlantes que llegaron a México durante el reino milenario de los doce largos años del fascismo alemán. [...] Se quedó en México después del fin de la segunda Guerra Mundial y así llegó a formar parte de un segmento cultural híbrido germano-mexicano. Sus vivencias y su aguda percepción le hicieron tomar conciencia muy clara sobre su situación en este país, su familia, su condición de mujer solitaria sin compañero, ya que envió muy joven, siempre esperando a su príncipe azul que por supuesto nunca llegó, y tratando de proveer a sus tres hijos con un hogar, la comida de todos los días y el colegio particular cuando era posible. Creo que lo hizo muy bien porque su hija Susana Alexander llegó a ser una excelente actriz, y sus dos hijos, hábiles ingenieros.¹

En la cuarta de forros de *Breve episodio de la vida de una mujer gorda y otros cuentos*, Elena Poniatowska hace una síntesis de la vida de Brígida Alexander:

Fue criadora de puercos, empezó con dos y llegó a tener cincuenta y seis color lila con manchitas verdosas, pero ¡es increíble el número de epidemias que amenazan a la raza porcina! Fracásó y se convirtió en comerciante en sedas italianas... mesera y maestra [sic] en inglés y de historia de Francia son otros de sus oficios. Representante de cremas de belleza y de perfumes que vendía de puerta en puerta llevando a sus gemelos, Roberto y Susana, de la mano. Fue pionera de la televisión mexicana, vendió series de televisión culturales y educativas, cursillos de química, de física, de historia del arte, de música, de educación vial; fue productora de televisión.

Anhalt, Nedda G. de Nació en 1934 en La Habana, Cuba, y obtuvo la nacionalidad mexicana en 1968. Realizó estudios de derecho civil en la Universidad de La Habana y de literatura en el Sarah Lawrence College de Nueva York. Tiene una maestría en estudios latinoamericanos por la Universidad de las Américas, donde impartió cursos de literatura hispanoamericana. Ha publicado cuento, entrevista, ensayo, crítica literaria y traducciones (del francés, inglés y portugués) en diversos diarios, suplementos y revistas del país y del extranjero. Obtuvo el Segundo Accésit del Premio Internacional Eugenio Florit de Poesía 2001. Nedda G. de Anhalt pertenece al *Grupo de los Cien* (Cien intelectuales por la ecología de México), a la Asociación Mundial de Mujeres Comunicadoras, A.C., al *Pen Club Internacional*. Ha publicado *Cine: La Gran Seducción*, portada y prólogo de José Luis Cuevas, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1991; *El banquete* (cuentos), prólogo de Horacio Costa, Textos de Difusión Cultural, Serie Rayuela, Dirección de Literatura/UNAM, 1991; *Rojo y naranja sobre rojo* (entrevistas a once escritores cubanos en el exilio, con una ilustración a colores de Severo Sarduy), Vuelta, 1991; *Allá donde ves la neblina: Un acercamiento a la obra de Sergio Galindo*, UNAM/Coordinación de Humanidades, México, 1992, introducción y selección a *La fiesta inabarcable. Trece poetas cubanos* en colaboración con Víctor Manuel Mendiola y Manuel Ulacia, El Tucán de Virginia, México, 1992; *Cuentos Inauditos*, con dibujos de Basia Batorska, Incaro, México, 1994. Sus cuentos *A buena hora mangos verdes* fueron publicados en Ediciones Cocodrilo Verde, Madrid, 1998; y sus entrevistas (*Dile que pienso en ella*) en ediciones La Otra Cuba, México, 1999; de ella son la selección y prólogo al libro de cuentos *Juego de soledades*, de Sergio Galindo, UNAM, 1999, *¿Por qué Dreyfus? El ensayo de un crimen*, Conaculta, 2003 y prepara la reedición de *Allá donde ves la neblina. Un acercamiento a la obra de Sergio Galindo*.

Aub, Max. Nació en 1903 en París, y murió en 1972 en la ciudad de México. Dramaturgo y narrador fue hijo de padre alemán y madre francesa quienes se instalaron en Valencia en 1914. Dirigió entre 1935 y 1936 el teatro universitario “El búho”, siendo uno de los escritores influido por la Revista de Occidente y por José Ortega y Gasset. Durante la guerra civil colaboró con André Malraux en la filmación de *L'Espoir* (1937). Republicano, cruzó la frontera en 1939 y fue internado en un campo de trabajo francés. Deportado a Argelia, consiguió escapar en 1942 para trasladarse a México, donde publicó la parte más significativa de su obra literaria. A pesar de sus comienzos esteticistas y de vanguardia, su obra tuvo un carácter realista y de fuerte contenido sociopolítico. Antes de la guerra civil había publicado *Los poemas cotidianos* (1930), *Teatro incompleto* (1930), *Especulo de avaricia* (1935) y *Yo vivo* (1936). A finales de la década de 1960 se atrevió a regresar a España para comprobar que su persona y su obra eran completamente desconocidas entre los españoles, y poco después escribió *La gallina ciega* (1971), diario en que recoge sus amargas impresiones. Publicó revistas muy personales: *Sala de Espera* (1960) y *los 60*. Su narrativa comprende las novelas del ciclo *El laberinto mágico* (*Campo cerrado*, 1943; *Campo de sangre*, 1945; *Campo abierto*, 1951; *Campo del moro*, 1963; *Campo francés*, 1965; y *Campo de los almendros*, 1968), varios volúmenes de cuentos y, entre otras novelas, *Juego de cartas* (1964), compuesta de 108 naipes en cuyo reverso van escritas misivas que trazan el retrato del protagonista, Máximo Ballesteros. Esta obra abierta anticipa la técnica empleada por Ítalo Calvino en *El castillo de los destinos cruzados* (1973). Entre su extensa obra destacan *San Juan* de 1943; *De algún tiempo a esta parte* y *Comedia que no acaba* las tres de temática judía. Escribió también poesía, un estudio sobre la novela española contemporánea y un manual de historia de la literatura española.

Berliner, Isaac. Nació en Lodz, Polonia, en 1899. No pudo terminar una carrera universitaria pero en su ciudad de origen se integró al *Zelbsbildung*, una especie de club cultural de educación autodidacta donde escribía y declamaba poesía. Desde ese tiempo acostumbraba llevar consigo una libreta en la que escribía novelas cortas y cuentos. La difícil situación económica y política por la que atravesaba Europa y la esperanza de reunirse con conocidos y amigos que ya se encontraban en los Estados Unidos lo animaron a emigrar. Llegó a México en 1922, y en el acto se quedó prendado del país. En su libro *La ciudad de los palacios* llegó a referirse a su nueva patria en forma imaginativa y poderosa: “[...] es para mí este país de sol cercano y propio, con sus montañas, sus bosques y sus campos. En algún lugar dejé mi gris juventud. En la lejanía, en caminos extraños”.² Los primeros años trabajó como abonero, aprendiendo con rapidez el español, y como hablaba el yidish a la perfección se le abrieron las posibilidades de trabajar en el sector cultural de la incipiente

comunidad judía. Así comenzó entonces una fecunda labor literaria, centrándose en la publicación en yidish del semanario judío de México cuya principal función era hermanar a los inmigrantes que hablaban este idioma. Luego publicó sus traducciones de literatura mexicana, principalmente las que trataban temas de la Inquisición española en América. Participó en la mayoría de los concursos literarios de la comunidad, y así ganó un premio por “Una mujer rompió un vidrio para que se le arrestara porque en la cárcel podía al menos comer hasta saciarse”.³

Berliner fue cofundador de la Sociedad Cultural Judía⁴. Entre sus publicaciones se encuentran en yidish, *Guezang Fun Mentsh* [El canto del hombre], México-Nueva York, Zvi Kesel, 1954; [yidish]; *Ad Mosai* [¿Hasta cuándo?], canciones y poemas, México, Alrededor del Mundo, 1949; *Shtot Fun Palatzn* [La ciudad de los palacios], canciones y poemas, México, El Camino, 1936; *Der Weg*, México, 1936; *Shtil Zol Zain* [Silencio], canciones y poemas, México Zvi Kesel, 1948; y en colaboración con [Isaac Berliner], Jacobo Glantz y Moisés Glikovsky, *Tres caminos*, México, Grupo Literario Juventud, 1927.

Berman, Sabina. Dramaturga, poeta y narradora, nació en la ciudad de México, en 1956. Estudió psicología en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y dirección artística en el Centro de Arte Dramático. Ha colaborado en medios como *Punto de Partida*, *Comunidad*, *El Zaguán*, *La Semana de Bellas Artes*, *Unomásuno*, *Siempre* y *El Financiero*. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores Artísticos desde 1994. Entre los reconocimientos que ha obtenido destacan el del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, entre 1993 y 1994, por *Mariposa*; el Premio de Poesía Pluridimensional Juguete en 1974, por *Ocho cuartos igual a dos humores*. El Premio de Poesía Pluridimensional Máscara, en 1975. Ese mismo año fue distinguida con El Premio de Cuento Latinoamericano. Otras obras premiadas son *Bill* (posteriormente *Yankee*), por el INBA (1979); *Un buen trabajador de piolet* (posteriormente *Rompecabezas*), también por el INBA, en 1981; *La maravillosa historia de un niño Pingüica, de cómo supo de su gran destino comprobó grandeza*, INBA, 1972; *Anatema* (posteriormente *Herejía*, INBA, 1983). Entre sus publicaciones están el guión cinematográfico *La Tía Alejandra*, que en 1974 obtuvo el Ariel de la Academia de Ciencias y Artes; la novela *La bobo* [la abuela], Planeta, 1990; los *Poemas de agua*, Shanik, 1986 y *Lunas*, Katún, Serie Arte-Poesía, 1988; en teatro *El jardín de las delicias* (posteriormente *El suplicio del placer*), Editores Mexicanos Unidos, que fue reeditado por el Conaculta y el Instituto Cultural de Aguascalientes, en la colección Los Cincuenta (1994); Teatro de Sabina Berman: *Yankee*, *Rompecabezas*, *Herejía*, *Águila o Sol*, *El suplicio del placer*. *Esta no es una obra de teatro* y *Un actor se repara*, Editores Mexicanos Unidos, Serie Nueva Dramaturgia, 1985; *Muerte Súbita*, 1987; (Katún, 1989); *Volar la tecnología Maharishi del campo unificado* (en colaboración con José

Gordon), Posada, *La Otra Realidad*, 1987; (Planeta, 1992). Entre sus piezas representadas están *Caracol y colibrí*, (1990). *La grieta*, (1990), *La guerra culta*,(1991), *Los ladrones del tiempo*, (basada en la novela de Momo de Michael Ende) (1991), *Entre Villa y una mujer desnuda* (1993) (finalista del Concurso de Teatro de la Sociedad General de Escritores Mexicanos, SOGEM), *El árbol de humo*, (1993) y *Feliz nuevo siglo Doktor Freud* (2002).

Brenner, Anita. Nació en Aguascalientes, en 1905, y murió en 1974. Sus padres eran originarios de Goldingen, Riga y se establecieron primero en los Estados Unidos para después radicar definitivamente en México. Su formación bilingüe le permitió publicar varios artículos sobre México en la prensa estadounidense. Durante 17 años editó la revista *México [This Month]* escrita en inglés y distribuida a todas las embajadas. Escribió en defensa de los inmigrantes judíos y colaboró con la B'nai b'rith --organización humanitaria de ayuda a los inmigrantes-- recibiendo en Veracruz a los judíos provenientes de Europa. Entre sus publicaciones están tres libros sobre México que fueron distribuidos en los Estados Unidos: *Idols Behind the Altars* (1929); *Your Mexican Holiday* (1932) y *The Wind that Swept México* (1943), este último una historia sobre la Revolución Mexicana. *Idols Behind the Altars* fue el único traducido al español y publicado por Domés. De estos libros se han extraído estas dos citas: "Consciente o inconsciente, queriéndolo o no, el judío en México, ya sea comerciante, maestro, ambulante o artista, educado o ignorante, se está convirtiendo en un ser tan mexicano como los descendientes del conquistador". [el judío] "está en proceso de dar a México en el futuro no solamente su trabajo, su dinero, su cerebro, sino literalmente a sí mismo." Su hija, Susana Glusker, ha contribuido a la difusión de la obra de Anita Brenner.

Calderón Abbo, Moisés. Nació en la ciudad de México, en 1961. Es médico egresado de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco y tiene la especialidad de cirugía cardiovascular en trasplantes y órganos artificiales por el Herat Institute-St. Lukes Episcopal Hospital de la Universidad de Texas. Tiene maestrías y doctorados en medicina por diversas universidades e instituciones, y ha obtenido múltiples premios y distinciones relacionadas con su profesión. También ha ocupado importantes cargos en instituciones científicas y de salud y pertenece a diferentes asociaciones científicas y médicas de México y del extranjero. No sólo ha publicado artículos de medicina tanto dentro como fuera del país, sino que también ha escrito novela (*El sueño guajiro*, McGraw-Hill Interamericana Editores, 1998 y relato *Pueblo maldito*, Talleres de J.C Impresores, 2000).

Césarman, Eduardo. Nació en 1931 en Santiago de Chile, de padres mexicanos. Radica en México desde 1934. Estudió medicina en la UNAM y la especialidad en cardiología en la Universidad de Cornell, Nueva York. Ha sido profesor, director general de Servicios Escolares y director del Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM. En 1955 obtuvo el Premio Justo Sierra como el mejor alumno de la Facultad de Medicina de la UNAM. Su obra escrita amplia y diversa abarca varios géneros. Empieza con *Cuarto menguante*, Grijalbo, 1986, (1996 y 1999, esta última en verso) y sigue con *Trompa Talega* (poesía), Trama, 1990; *Dicho en México* (prosas breves), Diana, 1986; *Con alguna intención* (danza de adjetivos), Robles, 1987; *Como perro bailarín. Origen y límites del lenguaje* (en coautoría), Porrúa, 1997; *Parámetros cardiológicos*. (ensayo), Pax, 1968; *Aforismos farmacológicos y terapéuticos en cardiología*, Pax, 1970; *Hombre y entropía* (filosofía de la ciencia), Gernika, 1974; *A Redefinition of the Resting State of Myocardial Cell*. (en coautoría con Brachfeld), México: Pax, 1976; *La vida es riesgo*, Diana, 1978; *Orden y caos* (filosofía de la ciencia), Diana, 1982; *Termodinámica del corazón y del cerebro*, Conacyt, 1982; *Sociología histórica de las instituciones de salud en México*. (en coautoría), IMSS, 1982; *Estadísticas para una sociología del primer nivel de atención médica en el Instituto Mexicano del Seguro Social*. (en coautoría), IMSS, 1982; *Ser médico* (texto de ingreso a la Academia de Ciencias Médicas del Instituto Mexicano de Cultura), Pax, 1991; *Epigramas: Fuera de contexto*, Martín Casillas, 1983; *Morralla* (con ilustraciones de Santiago Cohen), Grijalbo, Serie Mayor, 1989; (2ª ed., Grupo editorial 7, 1992); *Con alguna intención*. (segunda edición aumentada, Porrúa, 1993; *Diatolic Uphill Organization*. Gernika, 1994; *El telar encantado. El enigma de la relación mente-cerebro*. (en coautoría), Porrúa, 1994; *Los motivos de Sísifo* (en coautoría), Porrúa, 1995; *Termodinámica de la vida*, Gernika, 1999. *Siete obras escogidas*, Porrúa, 1999, y *El laberinto y la ilusión* (en coautoría), Porrúa, 2000.

Césarman, Fernando. Narrador, ensayista y poeta, nació en México, en 1925. Es médico cirujano egresado de la UNAM, y miembro de la Escuela de Psiquiatría de Menninger, en Topeka, Kansas y de la Asociación Psicoanalítica Internacional. Es director de *Cuadernos de Psicoanálisis* desde 1960, profesor supervisor de la Asociación Psicoanalítica Mexicana desde 1965 y profesor de estudios superiores en la Facultad de Psicología de la UNAM desde 1970. Ha colaborado en *Unomásuno* y en el suplemento *El Búho* de *Excelsior*. Entre sus publicaciones están *Ecocidio* (ensayo), 1972 (2ª ed. Joaquín Mortiz, 1978); *Freud y la realidad ecológica*, Buenos Aires, Paidós, 1974; *Homeno gressor* (estudio psicoanalítico de la destrucción del medio ambiente), Río de Janeiro, Editora Documentaria, 1975; *El ojo de Buñuel, psicoanálisis desde una butaca*, Barcelona, Anagrama, 1976; *Crónicas ecológicas*. FCE, Tenzontle, 1977; *Paisaje roto. La ruta del ecocidio*,

Océano, 1984; *Yo, naturaleza*, Consejo Nacional de Tecnología, 1981 (2ª. ed., Gernika, 1984); *La piel de la tierra, conciencia ecológica*, Gernika, 1988; *Neblumo, episodios ambientales*, Gernika, 1991; *Aún hay tiempo*, Grupo Editorial 7, 1993; *Una grieta en la pared* (novela), Martín Casillas, Serie la Invención, 1984 (2ª. ed., Gernika, 1986); *Otra vez*, Océano, 1986; y *Son muchos los geranios* (poesía), Miguel Ángel Porrúa, 1992. También ha traducido *Aportaciones a la teoría y técnica psicoanalítica*, de Rapaport y Gill M., (Pax, 1963) y *Teoría de la técnica psicoanalítica*, de Karl Menninger, (Pax, Infantil, 1968).

Césarman, Teodoro. Nació en la ciudad de México en 1923. Médico, cardiólogo. Su obra literaria se reduce al libro de poemas *Quema mis versos*, Miguel Ángel Porrúa, 1996, dado a conocer por Fernando y Eduardo Césarman: “Publicamos estos poemas por su belleza y su humanidad, sin el consentimiento del autor. Pensamos que ya no le pertenecen, que ya son de todos. Estaban desordenados en una caja de cartón. Hemos pretendido sistematizarlos y ordenarlos sin modificarlos, dándoles tan sólo un número a falta de nombre. Su autor, Teodoro Césarman, es cardiólogo desde hace cincuenta años”. En la cuarta de forros de *Quema mis versos* se valora que el autor prefiere que su currículum vitae se reduzca a una sola palabra: médico. Asimismo, Fernando y Eduardo Césarman señalan lo siguiente: “Decía nuestra madre que Dios después de haber hecho a Teodoro rompió el molde. Querido hermano, publicamos tus poemas enfrentándonos a tu justificada ira. Gracias por hacer de la vida poesía. Fernando y Eduardo Césarman. [enero de 1966]”.

Cohen Horowitz, Sandro. Nació en los Estados Unidos, pero adquirió la nacionalidad mexicana desde 1982. Tiene la maestría en artes por la Rutgers University de Nueva Jersey, donde presentó un trabajo sobre “La percepción de la historia en la obra de Jorge Luis Borges”, y actualmente prepara su tesis de doctorado en torno a la poesía de Rubén Bonifaz Nuño. Tiene experiencia en los ámbitos académico (desde 1980 es profesor en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco) y editorial (actualmente dirige la editorial Colibrí, de la que es fundador), además de haber publicado centenares de poemas, reseñas de libros y traducciones en suplementos literarios y revistas como *Sábado*, *Vuelta*, *Casa del Tiempo*, *La Palabra y el Hombre*, *Tierra Adentro*, *Semanario Novedades*, *Revista de la Universidad*, *Segundo Piso* y *Pie de Página*. Igualmente, ha fundado las revistas literarias *Sin Embargo*, *Vaso Comunicante* y *Fuentes*. Cohen ha dictado múltiples conferencias e impartido cursos tanto en México como en el extranjero. Desde 1975 es miembro de las organizaciones *Phi Beta Kappa* de Humanidades y Lenguas y *Phi Sigma Iota* de la Rutgers University, además de haber sido becario del INBA-Fonapas (1981-1982) en el género de poesía. Entre los libros que ha traducido del inglés al español destacan *Antología de la antología de*

Spoon River, de Edgar Masters, UNAM, México, 1980; *Un poema para Willie Best*, de Imamu Amiri Baraka (Le Roi Jones), UAM, México, 1981; y *Para comprender el judaísmo*, de Eugene B. Borowitz., La Semana Publicaciones Ltda., Jerusalén, 1987. También ha publicado *De origen desdichado* (poesía), La Máquina Eléctrica Editorial, México, 1979; *A pesar del Imperio* (poesía), UNAM, Cuadernos de Poesía, México, 1980; *Autobiografía del infiel* (poesía), Oasis, México, Los Libros del Fakir, 2, México, 1982; *Los cuerpos de la furia* (poesía), Katún, México, 1983; *Línea de fuego* (poesía), INBA-Caballo Verde de la Poesía, México, 1986; *Corredor nocturno* (poesía), UAM, México, 1995; *Pena capital: crónicas urbanas*, Cuadernos de Malinalco, 1992; *Lejos del paraíso* (novela), Sansores & Aljure, México, 1997; *Redacción sin dolor. Aprenda a escribir con claridad y precisión* (libro del texto), Planeta, México, 1994; y *Cuadernos de ejercicios para Redacción sin dolor*, Planeta, México, 2000.

Cotic, Jaya. Nació en Oaxaca, Oaxaca el 6 de julio de 1934. Participó en el Certamen Nacional de Poesía Efraín Huerta y en 1985 obtuvo el segundo lugar; mención honorífica en el Premio Latinoamericano de Poesía de Colima (INBA) en ese mismo año. Sus poemas han sido leídos en el Museo de Arte Moderno, en el Palacio de las Bellas Artes, en La Casa del Lago y en el Auditorio Eduard Toldrá de Barcelona. Ha publicado en revistas literarias, antologías y suplementos culturales. Su libro de poesía *Sedimentos* tiene un prólogo de Gonzalo Celorio. (Caballo verde, 1989).

Chencinsky Veksler, Jacobo. Nació en México en 1934. Fue becario de El Colegio de México de 1958 a 1959, y del Centro de Estudios Literarios de 1960 a 1962, y de 1964 a 1965. Ha sido productor de televisión, guionista y asesor técnico-pedagógico así como profesor en la UNAM y director del Instituto de Intérpretes y Traductores. Tiene colaboraciones en *Zócalo*, *Nueva Revista de Filología Hispánica e Historia Mexicana*. Ha publicado una antología de *José Joaquín Fernández de Lizardi, Obras I. Poesía y Fábulas* (en colab.), UNAM, 1963; *Obras II. Teatro*, UNAM, 1965; *Obras III. Periódicos* (en colab.), UNAM, 1968; *El mundo metafórico de la lírica popular mexicana (ensayo)*, Anuario de Letras, 1961; *Las muertes de Edgardo* (novela), Barcelona, Barral, 1974; y *Siro* (novela), Premiá, Col. La Red de Jonás, 1984.

Fabian, Helena. Su verdadero nombre es Helena Pfeffer y nació en 1924 en Guadalajara, México. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Desde muy joven empezó a escribir y a publicar poemas que aparecieron en medios como *Excélsior*, *Revista de revistas* y *Jueves de Excélsior*. Su obra *De los cuatro confines de la tierra* (Costa-Amic, 1972) recoge sus impresiones

sobre la Guerra de los Seis Días, que tuvo lugar en Israel, a donde viajó expresamente para cubrir los hechos.

Feher, Eduardo Luis. Nació en Cacalilao, Veracruz, en 1940. Poeta, narrador y ensayista, estudió la licenciatura en derecho, obtuvo el doctorado en derecho social; realizó cursos de sociología jurídica, pedagogía jurídica superior e historia del pensamiento económico en UNAM, donde también fue profesor. En 1984 ocupó la presidencia de la Academia de Literatura Mexicana. Ha colaborado en *Revista de la Semana*, *México en la Cultura*, *Verdad*, *La Hora de México*, *Punto Universitario*, *Acción Universitaria*, *El Eco del Sur* y *Excelsior*. En 1985 ganó el Premio Internacional Jenó por *Astrolabio perdido*. Además ha sido condecorado en cinco ocasiones por su labor profesional, docente y académica. Feher ha publicado libros de cuentos: *Los ignorados y otros cuentos*, (Injuve, 1963), *Viaje en nube equivocada* (edición de autor, 1963), *Bibelot* (Seisa, 1982), *Monte septimus* (Seisa, 1986), *Quadrant* (Seisa, 1979), *La fiesta de las serpientes y otras historias francamente venenosas* (Praxis, 1992); de ensayo: *La discriminación social y jurídica* (IIS-UNAM, 1964), *Educación y leyes antidiscriminatorias* (Tribuna-Costa-Amic, 1973), *Humor blanco de un poeta negro* (PESA, 1975). *El choque de las culturas hispano-indígenas* (Metropolitana, 1976) y *Galería de talentos* (PESA, 1977); adaptaciones para teatro: *Don Porfirio socialista* (Seisa, 1980) y poesía: *Búsqueda sin fin I*, (PESA, 1972). *Búsqueda sin fin II* (PESA, 1973), *Búsqueda sin fin III* (Taller Escuela de Artes Gráficas Salvador Turanzas del Valle, 1976) y *Quadrant II* (Seisa, 1987).

Frenk-Westheim, Mariana. Nació en 1898, en Hamburgo, Alemania y desde 1930 vive en México. Es traductora y escritora. Sus profundos conocimientos sobre el arte mexicano le han permitido realizar una fecunda labor, tanto en el Museo de Arte Moderno como en las aulas de la Universidad Iberoamericana. Entre sus trabajos de traducción al español están las obras de su esposo, Paul Westheim, y entre los de traducción al alemán están los libros de Juan Rulfo. También es autora de *Y mil aventuras*, Molinos de viento, 1992, que también fue publicado en Suiza.

Gerson, Sara. Nació en México, en 1947. Obtuvo la licenciatura en biología en la UNAM. Cursó el diplomado de estudios judaicos en la Universidad Iberoamericana, y el de Historia del arte del Virreinato en la Universidad Iberoamericana. Actualmente cursa la maestría en letras modernas. De 1992 a 1996 trabajó como guionista para la serie de televisión *Plaza Sésamo*. Ha impartido talleres para promover la lectura y el estudio de la historia. En Trillas ha publicado numerosos títulos de

literatura infantil: seis volúmenes de *Cronitos en la historia* (1987-1991); seis de *Mis papás me ayudan* (1990); quince de *Leyendo solitos* (1989-1999). En 1993 publicó su libro de relatos *Nueva Casa* y en 1998 su primera novela *El cuarto de al lado*, en Joaquín Mortiz.

Gervitz, Gloria. Traductora y poeta, nació en México, en 1943. Estudió historia en la Universidad Iberoamericana. Ha traducido al español a Anna Ajmátova, Margarite Yourcenar, Samuel Beckett y Clarice Lispector, y colaborado en *Diálogos*, *La Vida Literaria*, *Revista de la Universidad de México*, *Krisis*, *El Zaguán*, *La Jornada Semanal* y *Vuelta*. De 1992 a 1993 fue miembro del Fondo Nacional de Creadores Artísticos (Fonca). Como poeta, se le ha incluido en varias antologías de México y los Estados Unidos. Sus libros de poesía son: *Shajarit*, edición de la autora, México, 1979; *Fragmento de ventana*, Villlicaña, México, 1985; *Yiskor*, Esnard, México, 1987; *Migraciones*, FCE, Letras Mexicanas, México, 1991; *Gloria Gervitz* (selección y prefacio de Raúl Dorra), UNAM, Material de Lectura, 176, México, 1992; y *Pythia*, Mario del Valle, 1993. Una nueva reedición de *Migraciones* apareció en 2000 bajo el sello de Turmex.

Glantz, Jacobo. Nació en 1904, en Nueva Vítebsk, Ucrania, y llegó a México en 1925. Su primer trabajo en el Distrito Federal fue como maestro de hebreo. Empezó a escribir y a publicar en yidish, y después en español, en diversos medios periodísticos. Trabajó como redactor de *La semana* (1928), del periódico *Voz judeo-mexicana*⁵ (1932) y de la revista *Reedificación*⁶ (1934). Estudió en la Facultad de Odontología de la UNAM y ejerció durante seis años. A fin de sobrevivir vendió pan e incluso puso un restaurante –Kineret– junto con su esposa, que se fue convirtiendo en centro de reunión para escritores, pintores e intelectuales. Ahí se llevaban a cabo conferencias literarias, exposiciones pictóricas y mesas redondas en las que se discutían temas de filosofía y literatura. Según Margo Glantz, toda la generación modernista pasó por esta galería, en la que además, en combinación con el Instituto Nacional de Bellas Artes, se organizaron cafés literarios y conferencias sobre arte. Entre sus publicaciones están *Cristóbal Colón* (poemas), 1939 (archivo del autor); *Pasos por la montaña, canciones y poemas. 1926-1936*, Jurbn, México, 1939; *Poemas. 1964*, selección de Margo Glantz (archivo del autor); *Vaticinios* (poemas), (archivo del autor); *Voz sin pasaporte* (poemas), El Corno Emplumado, México, 1965; (Colección Acuario); “*In memoriam*”, en Miguel Salas Anzures, *Textos y testimonios*, Imprenta Madero, México, 1967; *De todas las deambulaciones* (poemas), Karmel-Ort, México, 1974; y el poemario *Tres caminos* en colaboración con Isaac Berliner y Moisés Glikovsky.

Glantz, Margo. Nació en México, en 1930. Es ensayista, narradora y traductora. Obtuvo el grado de Maestría en letras modernas, arte, historia y teatro por la UNAM, y el Doctorado en Letras por la Sorbona. Es miembro de la Academia de la Lengua Española. Ha ejercido la docencia en la Escuela Nacional Preparatoria (1958-1966), la Facultad de Filosofía y Letras (1958-1986), el Centro Universitario de Teatro (1961-1964), la Casa del Lago de la UNAM (1964), y la Escuela Nacional de Teatro del INBA. Ha trabajado como editora en Publicaciones y Bibliotecas, dependencia de la SEP (1982-1983), y en el Departamento de Literatura del INBA (1983-1986); también ha sido agregada cultural de la embajada de México en Inglaterra (1986). Ha colaborado en revistas nacionales e internacionales. En 1982 obtuvo el Premio Magda Donato por *Las genealogías*, y en 1984 el Xavier Villaurrutia por *Síndrome de naufragios*. Ha publicado *Onda y escritura* (antología), Siglo XXI, México, 1971; *Sor Juana Inés de la Cruz*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1992; *Las genealogías* (relato autobiográfico), Martín Casillas, México, 1981; *Viajes en México. Crónicas extranjeras* Secretaría de Obras Públicas, México, 1964; *Doscientas ballenas azules* (relatos), La Máquina de Escribir, México, 1979. *Síndrome de naufragios*, Joaquín Mortiz, México, 1984. *Tennessee Williams y el teatro norteamericano* (ensayo), UNAM, México, 1984; *La aventura del Conde de Rousset Boulbon* (ensayo), SepSetentas, México, 1972. *No pronunciarás* (ensayo), Premiá, México, 1980; *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*, Universidad Veracruzana, México, 1980; *Intervención y pretexto. Ensayos de literatura comparada e iberoamericana*, UNAM, México, 1981; *El día de tu boda*, SEP/Martín Casillas, México, 1982; *La lengua en la mano*, Premiá, México, 1983; *De la amorosa inclinación de enredarse en cabellos*, Océano, México, 1984; *Erosiones*, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984; *Borrones y borradores. Ensayos sobre literatura colonial*, UNAM/ El Equilibrista, 1992; *Naufragios* de Álgar Núñez Cabeza de Vaca (edición crítica), Grijalbo/Conaculta, México, 1992; *Las mil y una calorías* (novela), Premiá, 1978. Asimismo, Margo Glantz ha traducido *Los primeros filósofos*, de Thomson George, UNAM, México, 1959; *El teatro actual*, de E. A. Wright, México: FCE, 1962; *Hacia un teatro pobre*, de Jerzy Grotowski, Siglo XXI, México, 1970; *Historia del ojo*, de George Bataille, Premiá, México, 1979; *Lo imposible*, de George Bataille, Premiá, México, 1981. Últimamente ha publicado *Apariciones*, Alfaguara, México, 2000; *Zona de derrumbe*, Beatriz Viterbo, Rosario, Argentina, 2002 y *El rastro*, Anagrama, México, 2002.

Gordon, José. Nació en México, en 1953. Es novelista, traductor y ensayista. Actualmente conduce el programa cultural *Luz verde*, en el Canal 22. Es jefe de redacción del suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* (el cual obtuvo el Premio Nacional de Periodismo en 1994). Fue jefe de información del *Noticiero Cultural 9:30* del Canal 22, el cual condujo con Myriam Moscona;

este noticiario obtuvo en 1996 el Premio Nacional de Periodismo, así como el reconocimiento de la Unesco. Entre las entrevistas y los guiones de televisión que ha realizado cabe mencionar los programas especiales con Jorge Semprún, Francisco Toledo, Gabriel García Márquez, George Steiner y Amoz Oz. Ha publicado, con Sabina Berman, *Volar*, un reportaje sobre estados más desarrollados de la percepción, y *Tocar lo invisible* (1995), títulos que registran las posibilidades del silencio y el arte, la ciencia y la imaginación. En 1966 publicó su novela *El libro del destino*, considerada por la crítica como uno de los tres mejores libros del año en México, y en 2002 un volumen de relatos, *El novelista miope y la poeta hindú*, UNAM, Textos de Difusión Cultural.

Glikovsky, Moisés. Fue uno de los primeros escritores inmigrantes del siglo XX en México. Dominaba tanto el yidish como el español, su nueva lengua, al igual que el inglés. De su autoría son la novela *La vida de los inmigrantes judíos en México*; la autobiografía *Daniel Shtapler*; una autobiografía, la novela *Chole*; el libro de cuentos *Bloishendike Gaister* y el poemario *Tres caminos*, en colaboración con Jacabo Glantz e Isaac Berliner.

Kersenovich, Esther. Nació en la ciudad de México. Hasta los once años vivió en Tampico, Tamaulipas, para después establecerse en el Distrito Federal. En 1975 emigró a Israel junto con sus cuatro hijos. Su primera participación literaria fue en la antología *Los escritores del alba* la cual fue editada en Zaragoza, España, en 2000. Ese mismo año se presentó su obra *Soy en la ciudad de México*. En 2002 apareció *Nadia*, publicada en México por Llave Maestra.

Krauze, Ethel. Poeta, ensayista y narradora, nació en México en 1954. Estudió Lengua y literaturas hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha sido profesora del Centro de Capacitación Cinematográfica y de la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM), y coordinadora del taller literario del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) Sur, dependencia de la UNAM. Fue conductora del programa de televisión *De Cara al Futuro*, del Canal 11. Ha colaborado en *Proceso*, *Plural*, *Diálogos*, *La Semana de Bellas Artes*, *Unomásuno*, *El Día*, *El Universal*, *El Sol de México* y *Excélsior*. De 1978 a 1979 recibió la beca del INBA-Fonapas. Entre sus publicaciones se encuentran *Intermedio para mujeres*, Océano, México, 1982; *Niñas*, Delegación Venustiano Carranza, Práctica de Vuelo, México, 1982; *Un tren de luz* (en coautoría), UNAM, México, 1982; *Para cantar*, Oasis, México, 1984; *Donde las cosas vuelan*, Océano, México, 1985; *Nana María*, Centro de Información y Desarrollo de la Comunicación y la Literatura Infantil/Limusa, México, 1987; *El lunes te amaré*, Océano/INBA, México, 1987; *Canciones de amor antiguo*, UAM-Azcapotzalco, Libros del Laberinto, México, 1988; *Ha venido a*

buscarte, Plaza y Valdés/Conaculta, Nigromante, México, 1989; *De cuerpo entero: entre la cruz y la estrella* (autobiografía), UNAM/Corunda, México, 1990; *Cómo acercarse a la poesía*, Conaculta/Limusa, México, 1992; *Juan*, Oasis, México, 1992. *Infinita*, México, Joaquín Mortiz, 1992. *Mujeres en Nueva York*, México, Grijalbo, 1992; *Fuegos y juegos*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1995; *El instante supremo*, Alfaguara, México, 2002; *Atrapadas en la casa* (antología preparada con Beatriz Espejo), Alfaguara, México, 2002; *Atrapadas en la cama* (antología preparada con Beatriz Espejo), Alfaguara, México, 2002.

Laiter, Salomón. Nació en México en 1937, y murió en 2002. Fue escritor, pintor, arquitecto y director de cine. —oficio éste, que le hizo ganar varios premios—. A su muerte, dejó una voluminosa obra inédita. En 1976 publicó su novela *David* en Joaquín Mortiz.

Levinsky, Manuel. Nació en Grajevo, Polonia, en 1923. Estudió la carrera de periodismo y comunicación colectiva en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Entre otros cargos, ha sido director de la revista K.K.L. [Keren Kayemet Leisrael], de 1948 a 1950; fundador y presidente de la Asociación de Periodistas y Escritores Israelitas de México (APEIM), de 1974 a 1985; y presidente Vitalicio de la Asociación de Periodistas y Escritores Israelitas de México, todos ellos, como parte de la comunidad judía. También ha sido miembro de la mesa directiva del Instituto Mexicano de Ciencias y Humanidades. Es miembro de la Academia de Escritores del Instituto Mexicano de Ciencias y Humanidades y de la Asociación Nacional de Periodistas; auxiliar del presidente de la Asociación Nacional de Periodistas; miembro de número de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; miembro de número de la Asociación de Escritores y Pintores de España, con sede en la ciudad Madrid; socio fundador de la Academia de Letras Dr. Juan Rueda Ortiz; igualmente, ha participado en congresos culturales y periodísticos en Jerusalén, Israel; Punta del Este y Montevideo, Uruguay; Buenos Aires, Argentina; Río de Janeiro y San Paulo, Brasil; Miami, Estados Unidos, y Tel Aviv, Israel. Presentó ponencias en los congresos que la Asociación Nacional de Periodistas realizó en las ciudades de Puebla, Toluca y Monterrey. Ha publicado en diversos medios periodísticos y escrito artículos de opinión, cuentos, ensayos, poemas, biografías, semblanzas etc. Entre sus publicaciones destacan *Rehén, la Humanidad*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1980; *Antología de la silla*, Federación Editorial Mexicana, México, 1986; *Guedale, el inmigrante*, Federación Editorial Mexicana, México, 1988 (obra que ganó el Premio Internacional de Literatura Fernando Jenó); *El coyote flaco*, Talleres Gamer, México, 1990; *Alex*,

perfil de un joven sin rumbo, Lito Offset Artísticos, México, 1995 (2ª ed., Impresos Gamer, 1997); *El clóset y el sillón*, Lito Offset Artísticos, México, 2000.

Mansour, Mónica. Poeta, narradora, ensayista, traductora y crítica literaria, nació en Buenos Aires, Argentina, en 1946. Vive en México desde 1954. Hizo la maestría en letras iberoamericanas en la UNAM, donde ocupó una plaza como investigadora en el área de filología; también fue profesora en la UNAM y promotora cultural en la Secretaría de Educación Pública. Ha colaborado en diversas publicaciones, como *Unión y Casa de las Américas* (La Habana), *Revista de Literatura Hispanoamericana* (Maracaibo), *Culturas* (Unesco, París), *Philología Romana* (Lieja, Bélgica) y *Punto de Partida* y *Revista de la Universidad de México* (ciudad de México). Ha publicado *Poesía negra de América* (en colaboración con José Luis González), Era, México, 1976; *Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti*, UNAM, México, 1979; *Carlos Pellicer, poemas*, Promexa, México, 1979; *Efraín Huerta. Absoluto amor*, Gobierno del estado de Guanajuato, México, 1984; *Uno es el poeta (Jaime Sabines y sus críticos)*, SEP, Frontera Sur, México, 1986; *Cuentos*, (antología) de Onelio Jorge Cardoso, Martín Casillas, México, 1987; *Mala memoria*, Oasis, México, 1984; *La frágil cordura*, Joaquín Mortiz, México, 1993; *Poesía negrista* (ensayo), Era, México, 1973; *Análisis textual e intertextual. La "Elegía de Jesús Menéndez"*, (antología) Nicolás Guillén, UNAM, México, 1980; *Itinerario de palabras* (en colaboración con María Luisa Puga), Folios, México, 1986; *Los mundos de Palimuro*, Universidad Veracruzana, México, 1987; "Cumbres inaccesibles", en *Los de abajo*, de Mariano Azuela, Unesco, Archivos, México, 1988; "El diablo y la poesía contra el tiempo" y "Armar la poesía", en *José Gorostiza, poesía y poética*, Unesco, Archivos, México, 1988; "El discurso de la memoria", en *Juan Rulfo, obras completas*, Unesco, Archivos, México, 1992; *Ensayos sobre poesía*, UNAM, México, 1993; *En cuerpo y alma* (novela), Planeta, Fábula, México, 1991; *Desnudo*, Entrelineas, México, 1983; *Con la vida al hombro*, Katún, México, 1985; *Vértigo*, Joan Boldó i Climent, México, 1990. Ha traducido *Creación y destino. I. Ensayos de crítica literaria; y II. La realidad del sueño*, FCE, México, 1987.

Meierovich, Muller, Clara. Nació en Montevideo, Uruguay en 1952. En 1972 obtuvo una beca de la Universidad Hebrea de Jerusalén para realizar estudios de historia. En 1975, de regreso a su país, ingresó a la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República, donde cursó la carrera de musicología. Ya en México, en 1980 ingresó como investigadora al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical del INBA y al Conservatorio Nacional de Música como miembro fundador de la cátedra de musicología. De 1982 a 1989 fue subdirectora de

la revista *Heterofonía* del INBA y de 1986 a 1992 trabajó como investigadora en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Ha presentado ponencias en diversos coloquios internacionales de historia del arte, y dictado conferencias sobre música mexicana, escrito textos y colaboraciones para diccionarios y revistas especializadas de España, Estados Unidos y Colombia. Ha colaborado en *El Universal y la Cultura*, en el suplemento cultural de *El Nacional* y en las revistas *Casa del Tiempo*, *Nexos* y, recientemente, el suplemento *Arena* de *Excelsior*. Publicó *Vicente T. Mendoza, artista y primer folclórico musical*, UNAM, México, 1995 y *Mujeres en la creación musical de México*, Conaculta, México, 2002.

Montiel, Andrea. Nació en la ciudad de México y cursó la carrera de psicología y la maestría en psicología social en la UNAM. Tomó varios cursos de especialización en los Estados Unidos e Israel, fundamentalmente en el campo de la investigación y comunicación social. Trabajó en diversas instituciones y universidades, y fue investigadora en El Colegio de México. Ha participado como guionista, coordinadora y conductora de varios programas culturales de la televisión mexicana. En el campo de la literatura se ha dedicado principalmente al género poético. Sus textos han aparecido en revistas y periódicos nacionales, además de haber sido traducidos al italiano y al francés. Tiene publicados ocho libros de poesía y un calendario de fotopoesía *Temporal sin tiempo*, UAM, México, 1985; *Monólogo corporal*, UNAM, México, 1986; *De callar este amor me duele el cuerpo*, INBA-Armella, México, 1989; *La casa errante*, Ágata, México, 1993; *Abrazos de mar incansable*, Praxis, México, 1995; *Vapor de mánol*, UNAM-Fonca-Nautilum, México, 1996; *En el solsticio de verano, durante las lluvias vesperales*, 1996; *La Maison en Errance*, Ottawa, Canadá, Ecris des Forges, Poesie; Éditions PHI, Grand Océan, 1999; *Calendario 1996 Locos y cuerdos*, Praxis, México, 1996.

Moscona, Myriam. Poeta y periodista, nació en México, en 1955. Obtuvo el grado de ciencias y técnicas de la información en la Universidad Iberoamericana. Ha trabajado en la radio cultural, donde hizo una adaptación de *El llano en llamas* de Juan Rulfo. Conduce un noticiero cultural en el Canal 22 y ha colaborado en las principales revistas y periódicos del país. De 1982 a 1983 fue becaria del INBA-Fonapas, en el género de poesía; en 1994 se integró al Sistema Nacional de Creadores Artísticos. Su poesía ha sido traducida a otros idiomas. Ganó el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes en 1988, por *Las visitantes*. Ha publicado *De frente y de perfil* (75 guiones de poetas mexicanos, fotografía de Rogelio Cuéllar), Fundación Casa del Poeta, México, 1993; *Último jardín* (poesía), El Tucán de Virginia, México, 1983; *Las visitantes*, INBA/Joaquín Mortiz, México, 1989; *El árbol de los nombres*, Secretaría de Cultura de Jalisco/Cuarto Menguante,

México, 1992. *Las preguntas de Natalia* (plaqueta), Centro de Información y Desarrollo de la Comunicación; la Literatura Infantil/Conaculta, Reloj de Versos, México, 1992 y *Visperas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996. (Col. Letras Mexicanas).

Muñiz-Huberman, Angelina. Traductora, narradora y poeta, nació en Hyères, Francia, en 1936. Obtuvo la nacionalidad mexicana en 1942. Hizo el doctorado en literatura en la UNAM y en lenguas romances en la Universidad de Pennsylvania y en la City University de Nueva York; también tomó cursos de filología y de literatura en El Colegio de México. Desde 1975 es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha colaborado en *Cuadernos del Viento*, *El Rehilete*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Proceso*, *Thesis*, *Diálogos*, *Vuelta*, *Sábado*, *Noaj*, *Hispanoamérica* y *La Jornada Semanal*. Fue miembro de la Embajada Americana, en 1958 y de El Colegio de México, de 1958 a 1962. Trabajó como profesora en la Universidad de Nueva York, en 1968. Fue beneficiaria del Programa de Estímulos a la Productividad Académica de la UNAM, en 1990, y del del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, de 1991 a 1992; ingresó al Sistema Nacional de Creadores Artísticos, en 1994. Su obra ha sido traducida a otros idiomas. Entre los reconocimientos obtenidos destacan la Medalla Por Comisiones de Jurado, por parte de la UNAM, 1979; la medalla *Novi Lux Orbis Quater Saecularis Anima Patriae*, también por la UNAM, en 1981; premio Magda Donato en 1972, por *Morada interior*; el Xavier Villaurrutia, en 1985, por *Huerto cerrado*, *huerto sellado*; El premio internacional Fernando Jeno, en 1988, por *De magias y prodigios*. Asimismo, fue finalista de la XVIII Contienda Internacional de Pola de Lena's Relato, que se llevó a cabo en Asturias, España; en 1991, por *Los brazos necesitan almohadas*. El Premio Internacional de novela Sor Juana Inés de la Cruz en 1993, por *Dulcinea encantada*. Ha traducido *La letra escarlata*, de Nathaniel Hawthorne, Novaro, México, 1964; *Ricardo III*, de William Shakespeare, cuya primera representación se llevó a cabo en 1971; *Fiesta de cumpleaños*, de Harold Pinter, representada por primera vez en 1974. Ha publicado *Cancionero folklórico de México* (antología en colaboración), El Colegio de México, México, 1975; *La lengua florida. Antología de literatura sefaradí*, FCE/ UNAM, México, 1989; *Narrativa relativa*, México, Conaculta (Lecturas Mexicanas, 63), México, 1993; *Angelina Muñiz-Huberman. De cuerpo entero: el juego de escribir* (autobiografía), UNAM/Corunda, México, 1991; *Huerto cerrado, huerto sellado* (relatos), Oasis, México, 1985; *De magias y prodigios*, FCE, México, 1987; *El libro de Miriam y Primicias*, UAM-Iztapalapa, (Media Tinta, 4), México, 1990; *Los brazos necesitan almohadas*, México, 1991; *Serpientes y escaleras*, UNAM, México, 1991; *La mujer mexicana en el arte* (ensayo) (en colaboración), Bancrecer, México, 1987; *Doce expresiones plásticas de hoy* (en colaboración),

Banreecer, México, 1988; *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebraica*, FCE, México, 1993; *Morada interior* (novela), Joaquín Mortiz, México, 1972; *Tierra adentro*, Joaquín Mortiz, México, 1977; *La guerra del unicornio*, Artífice, México, 1983; *Hacia Malinalco*, Oasis, México, 1986; *Dulcinea encantada*, Joaquín Mortiz (Novelistas Contemporáneos), México, 1992; *El mundo de la mujer* (poesía) (en colaboración), Tláloc, México, 1967; *Vilano al viento*, UNAM, (Cuadernos de Poesía), México, 1982; *El ojo de la creación*, UNAM (El ala del tigre), México, 1992; *El mercader de Tudela*, FCE, México, 1998; *Castillos en la tierra*, Conaculta-Ediciones El Equilibrista, México, 1995; *Areúsa en los conciertos*, Alaguara, México, 2001; *Molinos sin viento*, Aldus, México, 2001.

Nissan, Rosa. Nació en la ciudad de México. Estudió la carrera de periodismo en la Universidad Femenina. Es fotógrafa y narradora. En 1992 Planeta le publicó su primera novela *Novia que te vea*, que un año después se llevó a la pantalla con la producción de Imcine; en esta película, la autora participó como coguionista. En 1993 recibió un Heraldo por el mejor guión cinematográfico del año. Desde 1975 asiste al taller literario de Elena Poniatowska. A su vez, imparte un taller similar en la Enep-Acatlán, y otro más en forma particular. Ha publicado artículos, cuentos y fotografías en periódicos y revistas de México. Su segunda novela, *Hisho que te nazca*, fue publicada por Plaza y Janés en 1996. Este mismo año publicó *La luna de miel según Eva* (escrito en colaboración), Selector, (Aura). En 1997 Plaza y Janés le publicó *Las tierras prometidas*, una crónica-diario de un viaje a Israel. En 1999, salió su libro de cuentos *No sólo para dormir es la noche*, Editorial Patria/ Nueva Imagen. En 1997 publica en coautoría *Los viajes de mi cuerpo*; también en coautoría con Beatriz Novaro, ese año escribió el guión de *Suculentas* (versión libre de *Los viajes de mi cuerpo*). Tanto *Novia que te vea* e *Hisho que te nazca* han sido traducidas al inglés por la Universidad de Nuevo México.

Nizri, Vicky. Nació en México, en 1954. Tiene dos licenciaturas: una en nutrición por el South Western College de Chula Vista, California; y otra en orientación familiar. Ha cursado talleres de Terapia de pareja, Psicología del mexicano, Expresión dramática, Creatividad, Fotografía, Pintura y tapiz, de Novela y de Creación literaria con Elena Poniatowska. Tiene varios premios de fotografía y literatura. Ha desempeñado cargos en el Orfanato Tomás Moro. Fue cofundadora del Taller de Cuento Infantil La Gramática de la Fantasía, dirigido por Guillermo Samperio. En Conseling y Crecimiento ha trabajado como instructora en grupos de confrontación. Ha coordinado el Taller Creando el hábito de la lectura, para niños de primero a sexto de primaria, en el Colegio Hebreo Sefaradí. También ha dirigido el Centro de Actualización en Desarrollo Humano, y trabajado como

coordinadora de psicopedagogía en patronato del Colegio Hebreo Sefaradí. En 1988 ganó el Premio Ezra Keats, Nueva York. Obtuvo en 2001 el Premio Nacional de Literatura y Artes Plásticas del suplemento *El Búho de Excélsior*, y fue finalista del V Premio Nacional de Novela. Además de sus colaboraciones en periódicos y revistas, ha publicado *Vida propia* (novela), Miguel Ángel Porrúa, México, 1999; *Lilith, la otra cara de Dios* (narrativa poética), Miguel Ángel Porrúa, México, 2002.

Nudestejer, Sergio. Nació en Varsovia en 1924. Estudió ciencias sociales en la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1945 fundó *Prensa Israelita*, el primer periódico judío en español editado en México, el cual dirigió hasta 1988. Fue agregado de prensa y cultura en la Embajada de Israel en México y corresponsal del diario israelí *Haáretz*. Es miembro de la Asociación Mexicana de Periodistas; de la Asociación de Escritores de México, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, de la Academia Mexicana de Derechos Humanos. Obtuvo el Premio Blaustein, de Nueva York por su biografía de Albert Einstein (1982); el Premio al Mérito Intelectual Latinoamericano, de Buenos Aires (1989); el Premio Nacional de Periodismo en la Rama Cultural (1991); la Medalla al Mérito Académico, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1996) y ha recibido reconocimientos de la Asociación Nacional de Periodistas (1967) y del Club de Periodistas (1993). Fue editorialista de *El Sol de México* y ha colaborado en decenas de periódicos y revistas. Ha antologado y prologado una gran cantidad de libros. Se ha distinguido sobre todo como crítico literario, ensayista y biógrafo. Es a la vez un profundo estudioso y seguidor de los movimientos literarios contemporáneos. Entre sus obras se encuentra *Albert Einstein, un hombre en su tiempo*, Costa Amic, 1980; *Franz Kafka. Conciencia de una época*, Domés, 1983; *Borges. Acercamiento a su obra literaria*, Costa-amic, 1987; *Los sefaraditas en la historia de España*, discurso de ingreso, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1987, Comunidad Sefaradí, A. C., 1987; *Elias Canetti, el lenguaje de la pasión*, EMET, 1990.

Ostrosky, Jennie. Nació en México, en 1955. Es periodista, narradora, guionista y productora de programas de radio y televisión. Estudió ciencias y técnicas de la información en la UIA; obtuvo la maestría en letras por la UNAM y estudió dirección escénica en el Centro Universitario de Teatro. Dirigió el Departamento de Publicaciones Infantiles del Conaculta y la secretaria académica del Centro Universitario de Teatro. Ha colaborado en periódicos y revistas. Su obra publicada comprende *Los desentierros del agua* (cuentos), La luna Negra, México, 1990; *Giraluna* (cuentos), Amezquemecon-Conaculta, Barril Sin Fondo, México, 1992; *El abecedario, la ciudad y los días*, (novela), Artífice, México, 1981; *Para una vigilia y otros poemas* (plaqueta), La Página del Día, México, 1980 y *Ritos de fuga* (poemas), UNAM, México, 1995.

Praes Neuman, Berta. Nació en Chihuahua, Chihuahua. Cursó sus estudios de primaria, secundaria y preparatoria en la ciudad de México. Hizo un diplomado en logoterapia bajo los preceptos de la escuela humanista de Victor Frankl, y completó la carrera técnica en desarrollo humano y la de relaciones públicas. Es periodista y escribe ensayos sobre cultura en varios medios. Ha publicado la novela *Ana y Jacobo. Su continua búsqueda de la tierra de leche y miel*, Letras Vivas, México, 2001.

Rubinstein, Becky. Narradora, poeta, traductora y ensayista, nació en México, en 1948. Estudió la licenciatura en lengua y literatura hispánicas y obtuvo la maestría en literatura española por la UNAM. Estudió para maestra de hebreo en el Seminar Hakibutzin, becada por el Sam Wishniac de Israel. También hizo el diplomado de arte, literatura e historia colonial en la Universidad Iberoamericana. Pertenece al Grupo de Difusión Infantil Cuica, y ha sido profesora de literatura medieval (sefardita) en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha colaborado en *Hojas de sal*, *Nuevos Horizontes*, *Revista Fénix*, *Foro*, *Wizo* y *Tribuna Infantil* (como directora), entre otras publicaciones. Logros obtenidos: la Medalla Gabino Barreda al Mérito Universitario en 1980; el Premio Cuento Brevísimo, de la revista *El Cuento*, 1986, por "Originalidad"; el Premio Nacional de Cuento Infantil Juan de la Cabada, INBA/ Gobierno del Estado de Campeche, 1988, por "*Un árbol gatológico*"; la Medalla Sor Juana Inés de la Cruz en la categoría de en 1990. Sus libros publicados son *La casamentera* (cuentos), Selet, México, 1983; *Sapos y espantajos* (colectivo), Naroga, México, 1984; *Hechizos* (cuentos), Amaquemecan, México, 1985; *Mi libro de Navidad* (colectivo), Sitesa, México, 1986; *Amigos intergalácticos* (colectivo), Cuica, México, 1986; *Invéntame un cuento*, Sitesa, México, 1987. *El tianguis de Juan Juguetero* (cuentos), Amaquemecan, México, 1993; *Día de muertos* (ensayo) (colectivo), Sitesa, México 1988; *Juegos y diversiones mexicanos* (colectivo), Sitesa, México, 1988; *ABC diario, rimas para niños y niñas*, Sitesa, México, 1988; *El Alfa Beta* (adivinanzas), Cuica, México, 1991; *De caperuzas cotidianas* (plaqueta), Cuadernos de Malinalco, 34, México, 1991; *De flores*, Cuica, México, 1991; *De la cocina de la abuela* (adivinanzas), Cuica, México, 1991; *Hadas y ensal-Hadas*, Del Rey Momo, s.f.; *Lindilis y Maximino o el desenlace enlazado*, Felix Suárez Editor, México, 2001; *El circo* (poemas), ed. la autora, México, 1984; *Los servidores públicos*, Quinto Sol, México, 1985; *Máscaras para luna*, Stylo, México, 1986; *Yo quiero un verso, yo quiero dos*, Cuica, México, 1987 (2a. edición, 1991); *Senderos de cuatro licores*, Claves Latinoamericanas, México, 1988; *Todas se llamaban Isabel* (colectivo), Amaquemecan, México, 1990; *De nubes* (adivinanzas), Cuica, México, 1991; *Paseo de amigas* (colectivo), Cuica, México, 1991; *¿Dónde está mi mascota?*, Trillas, México, 1992; *La*

bruja bailarina, Trillas (Los Cuentos de la Tatarabruja), México, 1992; *Un cuento más de las abuelas*, Trillas, México, 1992. *Caballero de polvoso azul y El vientre de Pandora*, El Bifronte del Rey Momo, México, 1993; *El único unicornio* (bilingüe), El Bifronte del Rey Momo, México, 1993; *Vitales* (plaqueta), La Tinta del Alcazarr/ La hoja murmurante, Estado de México, 1993; *Coro de encajes*, ed. de la autora, 1993; *Lentejuelas negras*, El Bifronte del Rey Momo, México, 1994; *Cuéntame una de vaqueros*, Titanueva Ediciones, México, 2000; *Tres caminos. El germen de la literatura judía en México*. (Introducción, selección y traducción de Becky Rubinstein) El Tucán de Virginia, México, 1997; *Autores judeoconvertidos en la ciudad de México* (en coautoría), Galileo-Ciudad de México-Cultura, México, 2002; *Teatro de sombras*, Alforja, México, 2003 y *Entre la piel de una manzana*, Letras Vivas, México, 2003.

Rubinstein Badash, Moisés. Nació en la ciudad de Grodno, Polonia, en 1906. Escritor, traductor y periodista. Fue acusado de haber instigado al pueblo polaco en contra del gobierno, de haberlo llamado “a la revolución.” Empieza a escribir desde los 16 años en un periódico de su localidad, en 1927 colabora para el semanario *Shtime*, a la vez que trabaja como corresponsal de dos periódicos en Varsovia. La guerra, las persecuciones políticas y religiosas lo obligan a emigrar. Llega a México en 1935, y a las dos semanas comienza a escribir para el periódico de la comunidad judía. Colaboró para el periódico *Di Zeit [El Tiempo]*, que cambió su nombre a *Di Shtime [La Voz]*, en recuerdo del semanario del mismo nombre que editaba el sindicato en Grodno. *Di Shtime*, cuyo lema era “Un periódico libre para la sociedad”, comenzó a circular el 4 de abril de 1936. Su propósito era reflejar los intereses locales de la comunidad; mientras más local, decía Rubinstein, más valioso se haría para los judíos de México y para los de la diáspora. Con él, se pretendía tender un puente entre la cultura mexicana y la judía. *El Universal* le publicó varios artículos que escribía en un mal español y que solía corregir un refugiado. Para *Di Shtime* escribió 90 textos con el nombre de “Tacuba 15”, que nunca salieron a la luz; dichos textos trataban aspectos de la vida de los inmigrantes judíos de México. Hay en la obra del autor empatía por su gente, y también un profundo afecto por el país que le abrió sus puertas, como se advierte en este fragmento: “México, te conocí de noche. En una noche azul pisé tu suelo y vi a las estrellas sobre mi cabeza como si pudiera tocarlas. Te caracteriza la noche. Tu noche en que tu cielo se alumbra de una oscura claridad. Tus montañas dormidas que te rodean como si velaran tu sueño”. Rubinstein tradujo al yidish *La madre*, de Máximo Gorki, y publicó dos novelas: *Temas mexicanos* y *Una vida en México*.

Russek Libni, Dan. Nació en México, en 1963. Estudió filosofía en la UNAM y en la misma institución cursó la maestría en Literatura Comparada. Obtuvo el doctorado en literatura comparada por la Universidad de Chicago. Es fotógrafo y ha expuesto su obra de manera individual y colectiva. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales, e impartido cursos y seminarios en los Estados Unidos. Entre los ensayos y artículos publicados en revistas y periódicos destacan: "Writing on the Walls: Exploring Julio Cortazar's Textual Cities", Proceedings of the New Cities New Media Conference, University of Southern California; "Ekphrasis and the contest of representations in *La Novela de Perón* (1985) por Tomás Eloy Martínez"; "*Monsieur Teste*: algunos vínculos entre la ficción literaria y la filosofía" en *Teorías de la Interpretación: Ensayos sobre filosofía, arte y literatura*, UNAM, México, 1998; "*Blue Velvet*: una interpretación simbólica", en *Casa del Tiempo*, UAM, vol. XIV, núms. 82/83, México, diciembre de 1998 – enero de 1999; "W. Eugene Smith: vida y obra de un fotógrafo", en *Casa del Tiempo*, UAM, México, noviembre de 1991; "Graffiti: plaga urbana" en *Reforma*, México, 20 de octubre, 2002; "Norma y manera del metal" (paréntesis), 14, México, octubre-noviembre de 2001; "Asfalto, metal y memoria" en *Fractal Quarterly Journal*, núm. 20, México, octubre de 2001; "México en Buenos Aires", *El Ángel de Reforma*, México, 20 de mayo de 2001; "El Encuentro con el amigo (100 Años de Borges en Buenos Aires)" en *El Ángel de Reforma*, México, 7 de noviembre de 1999; "Paul Valéry y la filosofía", en *El Ángel de Reforma*, México, 8 de octubre de 1995; "Génesis de un poema", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, México, junio de 1995; "Cosmos y Caos" en *Los Universitarios*, 60, México, junio de 1994; Más allá de Xiphos: en torno a la obra de Salvador Elizondo", en el *Semanario Cultural de Novedades*, 9 de mayo de 1993; "Monsieur Teste o el drama de la interioridad", en el *Semanario Cultural, Novedades*, agosto de 1992; "Luz ámbar" (poesía), *Tropel* en Chicago, julio de 2000; "Fin de mundo", en *El Ángel de Reforma*, 8 de agosto de 1999. Sus poemas también se han incluido en el suplemento "Poesía mexicana de fin de siglo" de la *Revista de la Universidad*, enero-febrero de 1999, 576-577; y en "Nagara: Breve panorama de nuevos ingresos a la poesía mexicana", *Viceversa*, 55, diciembre de 1997. En 1993 publicó su libro de poemas *Tomasol*, bajo el sello de El Tucán de Virginia.

Schwartz, Perla. Nació en México, en 1956. Es poeta, ensayista y crítica literaria. Estudió periodismo en la Escuela Carlos Septién García. Asistió al taller de Isabel Freire, de la Asociación de Escritores. Ha sido profesora en la Universidad de la Comunicación y en la Escuela Carlos Septién García; trabajó como reportera del INBA y como analista del programa de televisión "Paragente grande". Ha colaborado en *Plural*, *Casa del Tiempo*, *Revista de la Universidad de México*, *El Sol de México*, *El Heraldo Cultural*, *El Universal*, *Novedades* y *Excelsior*. Está incluida en la

antología *Voces de la poesía hebrea contemporánea*, UAM-A, 1981. Como ensayista ha publicado *Rosario Castellanos, mujer que supo latin...*, Katún, México, 1984; *El quebranto del silencio* (mujeres poetas del siglo XX), Diana, México, 1989. También cuenta con *Amanecer poético*, Costa-Amic, México, 1976; *Vocación al vuelo*, Cosa-Amic, México, 1980; *Al tocar el viento*, Oasis, (Los Libros del Fakir), México, 1986; *El trazo de la memoria*, Punto por Punto, Figuración Imaginaria, México, 1986; “El caracol rueda para el asombro”, en *Las caligrafías de Ariadna* (colectivo), UNAM, México, 1987; *Instantáneas de la mujer camaleón*, UNAM, La Huerta, México, 1990 y *Bajo el peso del amor me hundo*, Praxis, México, 1992.

Sefchovich, Sara. Nació en México. Es socióloga e historiadora, trabaja como investigadora en la UNAM y como comentarista en radio; también escribe artículos de prensa, da conferencias y hace traducciones. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores de México y ha obtenido la Beca Guggenheim, la Leona Gerard Endowed Lecture y los premios Plural de Ensayo y Agustín Yáñez-Planeta de novela. Ha publicado, en diversas editoriales, los ensayos *Ideología y ficción en Luis Spota*, *Mujeres en espejo: Narradoras latinoamericanas del siglo XX*, *México: país de ideas, país de novelas* y *La suerte de la consorte*; y las novelas *Demasiado amor*, (que se llevó al cine), *La señora de los sueños* y *Vivir la vida*.

Seligson, Esther. Nació en México en 1941. Poeta, narradora, traductora y ensayista, estudió letras francesas y españolas en la UNAM e historia del arte en la Secretaría de Educación Pública. Hizo una especialización en estudios bíblicos en el Centre Universitaire d'Etudes Juives, en París, y en estudios talmúdicos en el Mahon Pardes de Jerusalén. Ha trabajado como profesora en el Teatro de la Casa del Lago, el Centro Universitario de Teatro de la UNAM, la Escuela de Arte Teatral del INBA, la Escuela Normal Superior, la Universidad Iberoamericana, y en el Centro de Estudios Judaicos (CEJ). Fue coordinadora del Taller de Arte Escénico Popular en la DGCP. También ha sido colaborado en diversos medios escritos. Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores (1969-1970). Algunos de sus trabajos han sido incluidos en varias antologías. De E. M. Ciorán ha traducido *La caída en el tiempo* (1977), *Del inconveniente de haber nacido* (1980) e *Historia y utopía* (1981), más una selección de textos de este mismo autor traducidos y prologados por ella misma: *Contra la historia* (1976). Ha publicado los libros de relatos *Tras la ventana un árbol* (1969), *Luz de dos* (1978) y *Toda la luz*. (2002); las novelas *Otros son los sueños* (1973) y *La morada en el tiempo* (1981); los poemarios *Tránsito del cuerpo* (1977), *De sueños, presagios y*

otras voces (1978), *Diálogos con el cuerpo* (1981), *Sed de mar* (1986) y *Hebras* (1996); el ensayo *La fugacidad como método de escritura* (1988). En 1973 ganó el Premio Xavier Villaurrutia por *Otros son los sueños*, y en 1978 el Premio Magda Donato por *Luz de dos*.

Stavans, Ilán Nació en México en 1961 y desde 1993 es profesor de tiempo completo en el Departamento de Español del Amherst College de Massachusetts. Es licenciado en artes por la Universidad Autónoma Metropolitana (1984), maestro en artes por The Jewish Theological Seminary (1987) y doctor en filosofía por la Columbia University (1990). En 1998-1999 trabajó como investigador en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la University of London. Vive en los Estados Unidos, donde escribió el guión de la película *El último*, cuya preparación corre a cargo de Springall Productions; desde 2001 tiene un programa de televisión: *Conversations with Ilan Stavans*, en el que ha invitado a personajes como Rubén Blades, Paquito D'Rivera y Linda Chávez, además de haber escrito y producido el documental *Jews and Latinos: A Journey*, que está por estrenarse. Stavans se ha movido con soltura en los campos de la traducción, el ensayo y la ficción, además de haber colaborado para infinidad de revistas y periódicos de México y del extranjero, como *Siempre!*, *El Universal*, *La Jornada Semanal*, *Casa del Tiempo*, *Revista de la Universidad de México*, *The New York Books Review*, *El País*, *The Jewish Quarterly*, *The Washington Post*, *Diario 16*, *Jerusalem Report* y la BBC de Londres. Asimismo, ha escrito introducciones para *The Collected Stories* de Calvert Casey (Duke University Press, Durham y Londres, 1998), *Facundo: or, Civilization and Barbarism* de Domingo F. Sarmiento (Penguin Classics, Nueva York y Londres (1998), *Masterpieces of Latin American Short Fiction* (Rayo/Harper Collins, Nueva York, 1996) y muchos otros títulos más. De su autoría son *Talia y el cielo* (Plaza y Valdés, México, 1989), *La pluma y la máscara* (FCE, México, 1993), *Antiheroes, México y su novela policial* (Joaquín Mortiz, México, 1993), *The Hispanic Condition. Reflections on Culture and Identity in America* (HarperCollins, Nueva York, 1995; trad. al español, FCE, 2001), *The Uncollected Works of Oscar "Zeta" Acosta* (Arte Público Press, Houston, 1996), *The Riddle of Cantinflas: Essays on Popular Hispanic Culture* (University of New Mexico Press, Albuquerque, 1998), *The Oxford Book of Jewish Stories* (Oxford University Press, Londres y Nueva York, 1998), *Latino U.S.A: A Cartoon History* (con ilustraciones de Lalo López Alcaraz, Basic Books, Nueva York, 2000) y *Spanglish para millones* (Casa de América, Madrid, 2000).

Urroz, Eloy. Nació en Manhattan, Nueva York, en 1967. Mexicano por naturalización, es poeta y narrador. Estudió lengua y literaturas hispánicas en la UNAM y se recibió con una tesis sobre Mario

Vargas Llosa. Hizo la maestría y el doctorado en la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA). Actualmente es profesor de literatura latinoamericana y española en la James Madison University, en Virginia. Es miembro de la Generación del Crack. Asistió a los talleres literarios de Enrique López Aguilar, Sandro Cohen, Federico Patán y Efraín Bartolomé, entre otros. Ha colaborado en *Revista de la Universidad*, *Diálogo*, *Dos Filos*, *Punto*, *El Mundo* (de España), *El Nacional*, *El Búho de Excelsior* y *Sábado de Unomásuno*. Fue becario de INBA, en poesía, de 1989 a 1990. Ha publicado *Ver de viento* (1998), *Yo soy ella* (1998), *Tres bosquejos del mal* (1994) (con Ignacio Padilla y Jorge Volpi) (2000, Muchnick); *La leyes que el amor elige*, Corunda, Serie Osa Mayor, México, 1993; *Las plegarias del cuerpo*, Edamex, México, 1994; *Poesía de principio*, Edilibros, México, 1984; *Verde viento*, SEP/CREA, México, 1998; *Sobre cómo apresar la vida de las estrellas*, Praxis-DosFilos-UAZ, México, 1989; *Las rémoras*, 1996; *Herir tu fiera carne*, 1997; *Las almas abatidas*, 2000. Es autor también de los libros de ensayo *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce*, 1999 (2001, Muntaner Editors) y *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi*, 2000. Ha sido traducido al alemán y al francés.

Wasserstrom, Dunia. Intérprete y con dominio de cuatro lenguas: ruso, polaco, francés y alemán, fue la única sobreviviente de un convoy de mil mujeres enviado al campo de concentración de Auschwitz. Trabajó como traductora para la policía militarizada del partido nazi y vivió la experiencia del Holocausto por espacio de tres años. Fue directora del Museo del Holocausto en la ciudad de México, donde vivió hasta el año de su muerte, en 1991. Dos años antes, alcanzó a ver publicadas sus experiencias en *¡Nunca jamás!*, bajo el sello de Diana. Ahí, la autora revela cómo era la vida cotidiana en Auschwitz, donde ella fue testigo privilegiado del exterminio hitleriano.

Weissberg, Iona. Escritora, productora, directora y traductora de teatro, nació en la ciudad de México, en 1968. Estudió dirección teatral en la Columbia University de Nueva York y literatura dramática y psicología en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Ha traducido y dirigido más de una docena de obras, entre ellas *La Gaviota* [*The Seagull*], de Antón Chéjov; *Silvana*, ópera de cámara de Isaac Bañuelos con libreto de Saúl Villa; *The Beauty Queen of Leenane*, de Martín McDonagh; *The House of The Spirits* [*La casa de los espíritus*], de Margarita Galbán, basada en la novela de Isabel Allende; *Opción múltiple*, de Luis Mario Moncada; *Retablo embrujado*, de Ramón del Valle Inclán, adaptada por Luis Mario Moncada; *Don Juan en Chapultepec*, de Vicente Leñero; *Cutting Open Wings*, de Lidia Ramírez; *The Laberynth* y *Fantasia subterránea para mujer y violín*. Desde 1996 Iona Weissberg imparte clases en el Departamento de Teatro de la UNAM, especialmente la

materia taller de dirección III y IV. Asimismo, desde 2002 ha puesto en práctica talleres de audiencia en el Teatro Helénico, donde también ha colaborado como directora de obras junto con Luis Mario Moncada. En agosto de 1995 coordinó el taller de dirección para el Festival del Estado de Sonora; en 1996 hizo lo propio en el Festival de Teatro Universitario de la UNAM; en febrero de 2002 fungió como jurado en el concurso Arte para todos, auspiciado por el Conaculta, además de haber participado en diversos paneles sobre la materia. Ionna Weissberg ha recibido numerosos reconocimientos, como el USA/México Fund for Culture, por *Retablo Embrujado* (1998); el premio al mejor trabajo experimental por *Rancho Hollywood*, otorgado en 1996 por la Asociación Mexicana de Críticos y el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes; también se le ha distinguido por su trabajo de coproducción para *The Beauty Queen of Leenane*; *Opción múltiple*; *Retablo embrujado*; *Fantasia subterránea para mujer y violín*; *Rancho Hollywood* y *Mexus*. En 1996 la Universidad de California la premió por la producción de *Rancho Hollywood*. Ha publicado *Fantasia Subterránea para Mujer y Violín*, UAM/Tierra Adentro, 1996 y traducido *Rancho Hollywood*, de Carlos Morton, para Ediciones El Milagro.

Woldenberg, José. Nació en la ciudad de Monterrey, en 1952. Es ampliamente conocido por su trayectoria académica, política y periodística. Ha colaborado en diversas publicaciones, como el periódico *La Jornada* y el semanario *Punto*. Especialista en la legislación electoral mexicana, una parte de sus ensayos sobre este rubro apareció en la revista *Nexos*, de la que es asiduo colaborador y miembro de su consejo editorial. Es autor de *Historia documental de Spaunam*, una investigación del sindicalismo universitario de los últimos años. Actualmente es profesor de tiempo completo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y coeditor del *Cuaderno de Nexos*. Entre sus publicaciones están *Las ausencias presentes* (Cal y Arena, México, 1992), novela que tiene como protagonistas a los primeros inmigrantes judíos en México; su más reciente libro *La construcción de la democracia*, Plaza y Janés, México, 2002; en éste Woldenberg plasma sus reflexiones a propósito de su experiencia como consejero presidente del Consejo General del Instituto Federal Electoral.

Zuckerman, Lidia. Nació en Staloff, Francia, y llegó a México en 1941. Publicó *Anoche tuve un sueño extraño* (novela), Pax-México, 1962; *Triste columpio*, Joaquín Mortiz, México, 1964 y *La mujer que sabía latín*, Federación Editorial Mexicana, México, 1973.

Notas

¹Ponencia presentada en el marco de la Cátedra Extraordinaria Guillermo y Alejandro von Humboldt en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, a principios de 2002.

²Berliner, Isaac, *La ciudad de los palacios*, canciones y poemas. (con dibujos de Diego Rivera), El Camino, México, 1936.

³Este relato fue publicado en el periódico *El Camino*, en 1931.

⁴Esta asociación tenía la finalidad de realizar actividades culturales en yidish, y estaba integrada por jóvenes inmigrantes de ideas socialistas. Contaba con un círculo que organizaba conferencias sobre literatura y problemas políticos. En 1927 empezó a publicar la revista *Vida judeo-mexicana* [*Mexikaner Idish Lebn*], una de las publicaciones precursoras de la prensa yidish de México.

⁵*Voz judeo-mexicana* funcionó como órgano de la comunidad judía desde diciembre de 1932 hasta febrero de 1934, siempre bajo la dirección de Jacobo Glantz.

⁶*Reedificación* era un periódico de tendencia izquierdista, del cual se publicaron 14 números entre 1935 y 1938.

Obras consultadas

- Aguinis, Marcos. *La gesta del marrano. La heroica resistencia de una familia judía en un mundo de corrupción inquisitorial*. México: Planeta, 1993.
- Alberro, Solange. *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*. México: FCE, 1988.
- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Barcelona: Ramón Sopena, 1976.
- Alexander, Brígida. *Breve episodio de la vida de una mujer gorda y otros cuentos*. México: Domés, 1984.
- Anhalt, Nedda. *Cuentos inauditos* (con dibujos de Basia Batorska) México: Incaro, 1994.
- Aub, Max. *San Juan. (Tragedia)*. Valencia: Pretextos en coedición con Fundación Bancaja y Fundación Max Aub, 1998.
- Beinart, Haim. “¿Cuándo llegaron los judíos a España?” en *Instituto Central-Israel-Iberoamericana-España, Portugal*. s.p.i.
- Berman, Sabina. *Teatro de Sabina Berman*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- Bhabha, Homi. “Social Anonymity and Cultural Anomie” *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- *Yo también soy*. México: Taurus, 2000.
- Bajtín. *Ensayos y diálogos sobre su obra*. Gary Saúl Morson comp. México: UNAM, 1986.
- Blanco, José Joaquín. *La literatura en la Nueva España*, 3ª ed. México: Cal y Arena, 1995.
- *La literatura en la Nueva España, Conquista y Nuevo Mundo*. México: Cal y Arena, 1996.
- Borges, Jorge Luis. “La llave en Salónica”. *Obras completas*. t. 2. Buenos Aires: Emecé, 1993.
- Broid Zajman, Elizabeth. “La diáspora mexicana. Seis inmigrantes judíos del siglo XX”, tesis de licenciatura Universidad Iberoamericana, 1980.
- Buber, Martín. *El rabí de la buena fama*. Buenos Aires: Milá Editor, 1988.
- Cámara, Madeline. “Escritoras más allá del boom” en *El nuevo Herald*, 25 de julio de 1999.
- Caro Baroja, Julio. *Los Judíos en la España Moderna y Contemporánea*, t. 1, 2 y 3, Madrid: Istmo, 1978. (Col. Fundamentos, 60).
- Carrión, Sem Tob de. *Glosas de sabiduría o proverbios morales y otras rimas*, Madrid: Alianza, 1974, (Col. Libros del Bolsillo).
- Cassirer, Ernst. *Las ciencias de la cultura*. México: FCE., 1993.

- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. 6ª. ed. México: Porrúa, 1975.
- *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid: Alianza, 1974, (Col. Libros de Bolsillo).
- *Teresa y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1982, (Col. Libros de Bolsillo).
- Cohen, Esther. *Lecciones de extranjería una mirada a la diferencia*. México: Siglo XXI-UNAM, 2002.
- Cohen, Sandro. *Línea de fuego*. México: Ediciones Armella, 1989.
- Comay, Joan, *The Diaspora Story*. Jerusalén: Steimatzky's Agency Ltd., 1982.
- Cotic, Jaya. *Sedimentos*. México: INBA-Ediciones Armella, 1989.
- Cragolini, Mónica B. "Memoria y olvido: los avatares de la identidad en el *entre*" en *Escritos de filosofía*. Academia Nacional de Ciencias, Buenos Aires, núms.. 37-38, enero-diciembre, 2000, 107-113.
- Chencinsky Veksler, Jacobo. *Siro*. México: Premiá Editora, 1987. (Col. La Red de Jonás)
- Chevalier, Jean. y Alain Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1991.
- Dabbah de Lifshitz, Linda. "Los judíos que llegaron a México." en Liz Hamui de Halabe (coord.): *Los judíos de Alepo en México*. México: Maguen David-Tierra Firme, 1989.
- Defourneaux, Marcelin. *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, trad. Horacio A. Maniglia, Buenos Aires: Hachette, 1964.
- De la Cruz, sor Juana Inés. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. I, II, III y IV, México: FCE, 1995.
- Diccionario enciclopédico hispanoamericano*. Madrid: Montaner & Simon, t VII, 1977.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *Los judeo-conversos en España y América*. Madrid: Istmo, 1984.
- *El antiguo régimen. Los Reyes Católicos y los Austrias. Historia de España*. Madrid: Alianza, 1983.
- Dorrá, Raúl. *La Jornada Semanal* núm. 133. diciembre de 1991.
- Encyclopaedia Judaica*. Keter Publishing House, Ltd., Jerusalén, Israel.
- Enciclopedia de México*. t.3. México: Enciclopedia de México, 1977.
- Enriquez Andrade, Héctor. *Un paseo por el molo*. México: Ducere, 2002.
- Feher, Luis Eduardo. *La fiesta de las serpientes y otras historias francamente venenosas*. México: Praxis, 1992.

- Forster, Ricardo. *El exilio de la palabra. En torno a lo judío*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires-Eudeba, 1999.
- Freixas, Laura. *Literatura y mujeres. Escritoras, público, y crítica en la España actual*. Barcelona: Ediciones Destino, 2000.
- Frenk-Westheim, Mariana. *Y mil aventuras*. México: Molinos del Viento, 1992.
- Freud, Sigmund "El chiste y su relación con el inconsciente." *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1972.
- Gabirol, Shlomó, Ibn. *Selección de perlas*, Barcelona: Amelier, 1977.
- Gerson, Sara. *Nueva casa*. México: Grijalbo, 1993.
- - - *El cuarto de al lado*. México: Planeta Joaquín Mortiz, 1998.
- Gervitz, Gloria. *Migraciones*. México: FCE, 1991.
- Glantz, Margo. *Las genealogías*. México: FCE, 1987. (Col. Lecturas Mexicanas).
- Gojman Goldberg, Alicia. *Los conversos en la Nueva España*. México: UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Acatlán, s. f.
- Gómez-Martínez, José Luis. *Américo Castro y el origen de los españoles. Una historia de una polémica*. Madrid: Gredos, 1975.
- Gonzalo Maeso, David. *El legado del judaísmo español*. Madrid: Editora Nacional, Ritmo Universitario, 1972.
- González, Luis. *El entuerto de la conquista*, México: SEP- Cultura, 1984.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Editoriales Cultura y Polis, 1940.
- Gordon, José. *El libro del destino*. México: Editorial Patria, 1996.
- Greenleaf, Richard E. *La Inquisición en Nueva España Siglo XVI*. México: FCE., 1995.
- - - *Zumárraga y la Inquisición mexicana, 1536-1543*. México: FCE., 1992.
- Hasidim. <http://religionsvements.lib.virginia.edu/nrms/hasid arch.html>. 06/03/01.
- Hernández Solís, Ernesto, y Rafael Pérez Silva. *Metodología de acción para una existencia creadora. El psicodrama clásico de Giovanni Boria*. México: Itaca, 2001.
- Holtz, Barry W. (comp.) *Back to the Sources. Readings in Classic Jewish Texts*. Nueva York: Summit, 1984.
- Kirk, Pamela. *Sor Juana Inés de la Cruz. Religión, Art, and Feminism*. Nueva York: Continuum, 1998.

--- “¿Era Sor Juana conversa? Consideración de una hipótesis”, ponencia presentada el 8 de julio de 1998 en las V Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales.

Krause A., Corinne. *Los judíos en México. Una historia con énfasis especial en el periodo de 1857 a 1930*. México: UIA, 1987.

Krauze, Ethel y Beatriz Espejo. (comps.) *Atrapadas en la casa. Cuentos de escritoras mexicanas del siglo XX*. México: Selector, 2001.

Laiter, Salomón. *David*. México: Joaquín Mortiz, 1976.

Las Casas, fray Bartolomé de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Barcelona: Ediciones 29, 1977 (Col. Libros Río Nuevo).

Leonard, Irving, Albert. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora: un sabio mexicano del siglo XVII*, México: FCE, 1984 (Col. Vida y pensamiento de México).

--- *La época barroca en el México colonial*, México: FCE, 1974 (Col. Popular, núm 129).

---, *Los libros del conquistador*, 2a ed., México: FCE, 1979 (Col. Lengua y Estudios Literarios).

Levinas, Emanuel. “El diálogo” en *Nombres. Revista de Filosofía*, año 4, núm 5, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Lewin, Boleslao. *Los judíos bajo la Inquisición en Hispanoamérica*. Buenos Aires: Editorial Dédalo, 1960.

Liebman, Seymour B. *Los judíos en México y América Latina. Fe, llamas e Inquisición*. trad. Elsa Cecilia Frost, México: Siglo XXI, 1971.

Lotman, Yurij y Boris A. Uspenskij. *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra, 1979.

Maeso, David Gonzalo. *El legado del judaísmo español*. Madrid: Nacional, 1972.

Mansour, Mónica. *La frágil cordura*. México: Joaquín Mortiz, 1993.

Marineau F., René. *Jacob Levy Moreno. Su biografía*. Londres y Nueva York: Routledge, 1974.

Meierovich, Clara. *Discurso de fantasmas*. México: Tintanueva, núm. 13 de Oscura Palabra. 2001.

Méndez Plancarte, Alfonso y Alberto Salceda, (eds), *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, vols. 1-4, México-Buenos Aires: FCE, 1951-1957.

Meyer, Michael. *The Origins of the Modern Jew: Jewish Identity and European Culture in Germany, 1749-1824*. Detroit: Wayne State University Press, 1967.

Montiel, Andrea. “Para recordar, la lluvia”. *Foro de la vida judía en el mundo*. México, 1987.

Morson, Gary Saúl (comp.) Bajtín. *Ensayos y diálogos sobre su obra*. México: UNAM-UAMX-FCE, 1986.

Moscona, Myriam. *Visperas*. México: FCE, 1996. (Col. Letras Mexicanas).

Muñiz-Huberman, Angelina, trabajo presentado en *LAJSA Seventh International Research Conference*, Filadelfia, noviembre de 1993.

--- *La lengua florida*. México: FCE, 1989.

--- *Morada interior*. México: Joaquín Mortiz, 1972.

--- *Huerto cerrado, huerto sellado*. México: Oasis, 1985.

Nelson Cary, Paula. Treichler y Lawrence Grossberg. "An Introduction in Cultural Studies". *Cultural Studies*, Nueva York: Routledge, 1991.

Neusner, Jacob. *Max Weber Revisited: Religion and Society in Ancient Judaism*, Eighth Sacks Lecture. Oxford: Oxford Centre for Postgraduate Hebrew Studies, 1981.

Nissan, Rosa. *Novia que te vea*. México: Planeta, 1992.

--- *Hisho que te nazca*. México: Plaza y Janés, 1996.

Paz, Octavio. *Las trampas de la fe*. México: Seix Barral, 1982

Peretti Cristina de. *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. pról. Jacques Derrida, Barcelona: Anthropos, 1989.

Pesah Micha, Raúl. "Judíos Mestizos en tres comunidades". Congreso Anual de la Asociación de Antropología. (CISINAH), México, noviembre de 1973.

Picó, Joseph. *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza, 1988.

Poliakov, León, *Historia del antisemitismo de Mahoma a los marranos*. Barcelona: Muchnik, Editores, 1980.

Publicaciones del AGNM, T. XX, *Los judíos en la Nueva España. Selección de documentos del siglo XVI, correspondientes al ramo de la Inquisición*, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1932.

Reyes Mate. *Memoria de occidente. Actualidad de pensadores judíos olvidados*. Barcelona: Anthropos, 1997.

Reynoso, Araceli, *Judíos en Taxco*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1991.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. 2ª. Ed., México: Siglo XXI, 1998.

- Ríos, José Amador, de los. *Historia de los judíos de España y Portugal*, t 1, Madrid: Turner, 1984.
- Rosten, Leo. *The Joys of Yiddish*. Nueva York: Simon & Schuster, 1970.
- Rosenzweig, Franz. *La estrella de la redención*. trad. García Baró, Salamanca: Sígueme, 1997.
- Roth, Cecil. *Los judíos secretos. Historia de los marranos*, Madrid: Altalena Editores, 1979.
- Rubinstein, Becky. "Estudio de las fuentes en los proverbios morales de don Sem-Tob de Carrión", tesis de licenciatura por la UNAM, 1984.
- , *Vitrales*. Toluca: La Tinta del Alcatraz, 1993.
- , *Cuéntame una de vaqueros*. México:Tinta Nueva, 1999.
- *Tres caminos. El germen de la literatura judía en México*, introducción, selección y traducción de Becky Rubinstein. México: El Tucán de Virginia, 1997.
- , y Herlinda Dabbah Mustri. *Autores judeoconvertos en la Ciudad de México*. México: Galileo-Ciudad de México-Cultura, 2002.
- Ruiz de, Alarcón, Juan, *Cuatro Comedias*. México: Porrúa, 1961 (Col.Sepan Cuántos..., 10).
- Sabat Rivers, Georgina de, *En busca de Sor Juana*. México: UNAM, 1998.
- Sahagún, fray Bernardino. *Historia General de las cosas de Nueva España*, México: Porrúa, 1989 (Col. Sepan Cuántos..., 300).
- Said, Edward. *Orientalismo*. trad. Luis Fuentes, Barcelona: Debate, 2002.
- Seligson, Esther. *Isomorfismos*. México: Ediciones Sin Nombre, Juan Pablos Editor, 1991, (Col. Narrativa Los Libros de la Oruga).
- *Triptico*. México: Conaculta, 1973. (Col. Tercera Serie de Lecturas 74 Mexicanas).
- *Hebras*. México: Ediciones Sin Nombre, 1996.
- Sefchovich, Sara. *Demasiado amor*. México: Alfaguara, 1990.
- , *Vivir la vida*. México: Alfaguara, 2000.
- , *La señora de los sueños*. 2ª.ed., México: Alfaguara, 2001.
- Seltzer, Robert M. *Jewish People, Jewish Thought*. Nueva York: Macmillan, 1980.
- Shepard, Sanford. *Lost Lexicon. Secret Meanings in the Vocabulary of Spanish Literature During the Inquisition*. Miami: Ediciones Universal, 1982.
- Silverstein Laurence J, "Cultural Criticism, Ideology, and the Interpretation of Zionism; Toward a Post-Zionist Discourse" *Interpreting Judaism in a Postmodern Age*. Steven Kepnes, Nueva York:

New York University, 1996.

Smith D., Anthony. *National Identity*. Reno: University of Nevada Press, 1984.

300 Years of Baal Shem Tov. [www.quickcom.net/chabad/html/baal shem tov.html](http://www.quickcom.net/chabad/html/baal%20shem%20tov.html). 06/03/01.

Stavans, Ilán. Introducción a *Cuentistas judíos* por Ilán Stavans. México: Porrúa, 1994.

Toro, Alfonso. *La familia Carvajal. Estudio histórico sobre los judíos y la Inquisición de la Nueva España en el siglo XVI, basado en documentos originales y en su mayor parte inéditos, que se conservan en el Archivo General de la Nación de la ciudad de México*. México: Patria, 1977.

Unterman, Alan. *Dictionary of Jewish Lore & Legend*. London: Thames & Hudson, 1997.

Urroz, Eloy. *Las almas abatidas*. México: Nueva Imagen, 2000.

Vicente, Arie. *Lo judío en el teatro español contemporáneo*. Madrid: Editorial Pliegos, 1991.

Wasserstrom, Dunia. *Nunca jamás*. México: Diana, 1990.

Weissberg Glazman, Iona. *Fantasia subterránea para mujer y violín*. México: UAM, 1996.

Yerushalmi, Hayim Yosef. *Zakhor. Jewish History and Jewish Memory*. Seattle: University of Washington Press, 1983.

Zárate Miguel, Guadalupe. *México y la diáspora judía*. México: INAH, 1986.