



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MEXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*Problemática Social y Misticismo en un drama judío:  
"El Dibuk" de An-Sky*

Tesis

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO  
DE LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO  
P R E S E N T A:

Atziri Cárdenas Martínez

SINODALES:

Capetillo Robles-Gil Manuel  
García Arteaga Aguilar Ricardo  
Huicochea Cruz Daniel  
Labastida López Gabriel  
Ortíz Bullé-Goyri Alejandro

MÉXICO, D.F.

Mayo de 2008



ASESOR: Alejandro Ortíz Bullé -Goyri



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

He recorrido un camino largo. Han sido tres años de mi vida, un poco más. Y ahora estoy muy cerca de cerrar un círculo. Algunos piensan que pondré un candado que no volverá a abrirse, pero no creo que esto sea lo mejor, porque aún hay heridas que no se han cerrado. A pesar de ello, el camino no ha sido tan malo: he hecho buenos amigos, he aprendido muchas cosas, muchos de estos aprendizajes me han costado demasiado. Y ahora entiendo el porqué uno debe terminar por el comienzo: Sólo desde lejos se puede apreciar la dimensión de las propias realizaciones. A pesar de que todavía me sigue dando sueño, como una respuesta de resistencia para abrir mi corazón, ya no me queda más remedio que dar el paso. Ahora entiendo que no existen las casualidades, la vida nos va enfrentando con nuestras necesidades. Yo comencé por dejarme empapar por lo que parecía una breve llovizna hasta que casi terminé por ahogarme... Fui sumergida en un torrente de generaciones que no son las mías, pero me sujeté para poder llegar a tierra firme.

Hubo un tiempo en que imaginé, que yo usaría esas ropas ajenas, viejas, pero enriquecidas por el paso de los siglos, sin embargo, las cosas no sucedieron así. Hoy no puedo decir que ya esté del otro lado, sigo en medio, pero con la cabeza clara y el hilo en mis manos, con el que he decidido coser un atuendo adecuado para mí.

Atziri Cárdenas Martínez

# ÍNDICE

	Páginas
<b>Prefacio</b>	1
<b>Introducción</b>	7
<b>Capítulo 1 An-Sky</b>	11
1.1. La <i>Haskalá</i> : El inicio del camino	11
1.2. An-Sky y el socialismo	15
1.3. An-Sky: Un hombre de carne y hueso	21
1.4. An-Sky: El Quijote ruso	23
1.5. An-Sky, el amante de París	25
1.6. Camaradas en igualdad de situación	27
1.7. El caso Dreyfus: Un motivo de reflexión	31
1.8. Entre dos mundos	32
1.9. El Bund	34
1.10. La decepción de la revolución de 1905	36
1.11. De regreso al pueblo	39
1.12. An-Sky, etnógrafo y folklorista	40
1.13. <i>El Dibuk</i>	44
1.14. La Primera Guerra Mundial	46
1.15. La revolución de 1917: El fin de los sueños	48
<b>Capítulo 2 <i>El Dibuk</i></b>	53
2.1 El origen de <i>El Dibuk</i>	57
2.2. <i>Dibuk</i> e identidad	63
2.3. Un judío socialista escribe sobre <i>jasidim</i>	67

2.4. <i>Dibuk</i> y Cábala	79
2.5. <i>Dibuk</i> e Idish	89
2.6. El drama	93
2.7. <i>El Dibuk</i> visto por la Vilner Trupe	103
2.8. <i>El Dibuk</i> visto por la Compañía Habima	108
2.9. La película <i>El Dibuk</i> ,	110
2.10. Diversas puestas en escena de <i>El Dibuk</i>	111
2.11. Vajtangof y <i>El Dibuk</i>	127
<b>Capítulo 3 <i>El Dibuk</i> en México</b>	162
3.1. Algunos montajes de <i>El Dibuk</i> en México	162
3.2. Leonora Carrington y <i>El Dibuk</i>	170
3.3. Bernardo Rubinstein y <i>El Dibuk</i> , una experiencia coreográfica	171
3.4. <i>El Dibuk</i> y su traductor en México: Sergio Nudelstejer	173
<b>Conclusiones</b>	177
<b>Bibliografía</b>	180
<b>Anexo</b>	

## PREFACIO

### **Si yo te contara An-Sky**

Pensé que esta historia había comenzado una tarde ociosa en la que veía la televisión y encontré un programa sobre la comunidad judía en México. Durante la transmisión, se habló de sus inicios en el país y sobre el primer inmueble que la comunidad compró, destinado para la educación. El saber eso me permitió ver algo del pensamiento judío. Me hubiera imaginado que en un inicio construirían una sinagoga, pero no una escuela en la que además, los maestros idearan pequeñas obras de teatro, para transmitir a las nuevas generaciones, la identidad judía. Para alguien como yo, que en ese momento se encontraba en medio de una lucha que no estaba lista para enfrentar, el oír aquello me pareció razón suficiente para buscar en el pueblo judío, tan alejado de mi vida en aquel entonces, las respuestas que necesitaba para enfrentar mis problemas. Desde luego que, en ese momento, yo no tenía este concepto tan claro.

Comencé a buscar la manera de empezar con mi trabajo de tesis, para terminar con lo que había comenzado, así, por disciplina y no como escuché decir a una querida maestra de la Facultad, hace poco: "Para marcar el final de un ciclo y el comienzo de otro."

Sabes mi querido An-Sky, cuando comencé con la tesis, no tenía idea de lo que quería hacer con mi vida. Debo confesarte que estuve a punto de caminar hacia otro rumbo. Quise incluso, olvidarme de mí, de lo que soy y de lo que hace que mi rostro se ilumine, al hablar de ello. Sin embargo, ya era un poco tarde, estaba por terminar la carrera de teatro, así que era el momento de terminarla con "broche de oro" para después, guardarla en un baúl donde lo acomodaría entre las cosas que quise ser y no fui. Así como guardé las zapatillas de gimnasia y las de ballet o mi carta de aceptación a un bachillerato de arte al que no me dejaron asistir porque ¿Acaso alguien vive de hacer eso? En fin, dejaré esas cosas donde están.

A pesar de que ese fue mi deseo, tuve un problema para cumplirlo, no encontré un baúl tan grande para guardar mi gusto por el teatro y la literatura. Además, tenía una tesis que terminar.

Entonces, me dediqué a buscar material en las bibliotecas que tenía a mi alcance. Sólo encontré tres libros sobre la comunidad judía en México. No sabía que hacer, ni siquiera conocía a judío alguno. Alguien me aconsejó buscar la ayuda de una maestra judía en el Colegio de teatro. Fui a ver a la Doctora María Sten (que en Paz descansa), la cual me advirtió, la última vez que la vi, que me cambiaría el tema si no le llevaba algo concreto la próxima vez que la buscara. Además, me mandó con el Licenciado Gabriel Labastida, director del CCH del Nuevo Colegio Israelita.

Cuando fui a entrevistarme con el profesor Labastida, seguía sin tener una idea de lo que buscaba. En un inicio, quería hacer un cuaderno del teatro judío en México, en el que hablara de los montajes judíos en nuestro país, pero el maestro Labastida me hizo ver que, de seguir con ese plan, tendría un obstáculo muy grande: el idish. En realidad, gracias a él y a su paciencia, me incliné por *El Dibuk*. Debo también agradecer a Gabriel Labastida, el que me haya enviado al Centro de Documentación e Investigación de la Comunidad Ashkenazí de México, (CDICA) para buscar a una persona que él me recomendó. Cuando el Licenciado Labastida me nombró a la persona a la que debía dirigirme, ni siquiera pude escribir el apellido de la que después, sería mi maestra en tantas cosas: Maty Finkelman de Somer.

La primera vez que vi a aquella mujer, sentada frente a mí, haciendo algo conmigo, que yo había dejado de hacer tiempo atrás: tomarme en serio; me temblaba la voz. Mientras tanto, Maty me preguntaba sobre mi interés y buscaba la manera de guiarme en un camino totalmente desconocido para mí y para ella también porque ese mismo día, Maty me advirtió que sabía casi lo mismo que yo sobre *El Dibuk* y su autor.

Entonces ocurrió un milagro: Al llegar al CDICA, se creyó que no tendría mucho material y, casi mágicamente, este empezó a salir del acervo de la biblioteca de dicha institución, paulatinamente. Algunos libros fueron donados por particulares a la biblioteca, justo a tiempo para mi investigación o a través de los Doctores, Carsten Wilke y Cyril Aslanov, a quienes conocí en el CDICA y que amablemente me enviaron material desde París e Israel. Al mismo tiempo, recordé que no tenía lo más importante, una copia de tu drama *An-Sky*. El primer contacto que tuve con ella había sido un año antes, en la clase de Movimientos en la Literatura Dramática, impartida por el Maestro y mi asesor de tesis, Alejandro Ortíz Bullé-Goyri, quien se convirtió en mi asesor debido a que se sintió responsable por llevar esa clase de textos, poco comunes, a sus alumnas de Dramaturgia.

Ya tenía material suficiente para hacer una tesis. Sin embargo, tú no tenías los mismos planes para tu obra. *El Dibuk* no sería para mí, un objeto para analizarse en seis meses. Fue entonces cuando recordé las palabras de mi asesor: “Toda investigación es una búsqueda de uno mismo.”

En *Edipo Rey*, Creonte dice: “Lo que se busca se halla. Lo que se descuida, se nos escapa.” No estaba dispuesta a que eso me pasara, era el momento de mi búsqueda. Descubrí entonces, uno de los motivos que me llevaron a la cultura judía: Deseaba descubrir la manera de salir al mundo y ser yo misma. Esta idea llegó a mí, después de un tarde en que Maty tradujo del idish, la biografía de tu vida, hecha por tu amigo Víctor Chernov. Me sentí muy conmovida al escuchar hablar sobre tu arrepentimiento por dedicar gran parte de tu vida al mundo no judío. Esa noche estuve frente al parque, pensando que eso podría pasarme si seguía por un camino que, para algunos resulta casi incompatible conmigo porque, al igual que tú no eras un campesino ruso, yo tampoco soy judía. Sin embargo, esta reflexión no ocurrió en seguida, ni fue tan clara.

Cada paso de la investigación, era uno en mi propio camino, en más de una ocasión, tuve que volver sobre mis pasos. Durante mucho tiempo, estuve dando vueltas en el mismo círculo, una y otra vez, cada vez más.

Mientras tanto, seguía con mi investigación. Me encontré con personas que, de alguna manera, habían tenido contacto con tu obra. Algunos de ellos estuvieron dispuestos a brindarme su apoyo, como Bernardo Rubinstein quien realizó una coreografía con el tema de *El Dibuk*, basada en la película polaca de 1937. Él me hizo ver la importancia del amor en tu drama, además de hacerme reflexionar sobre los motivos que me llevaban a la investigación de un drama judío.

También me di a la tarea de buscar a los protagonistas del montaje en idish de tu drama en nuestro país. Aproveché un viaje a Estados Unidos, para entrevistar a la hija de un matrimonio de actores del teatro idish en México: Shirley Fair, hija de los actores Celia y León Zuckerberg. Encontré que la pintora surrealista Leonora Carrington hizo unos grabados con los personajes de tu *Dibuk*. ¿Te hubieras imaginado todo lo que has logrado con tu obra? Finalmente, tuve la oportunidad de conocer al escritor Sergio Nudelstejer quien tradujo tu obra al español, directo del idish y de una copia que perteneció a uno de aquellos actores del teatro idish, en México.

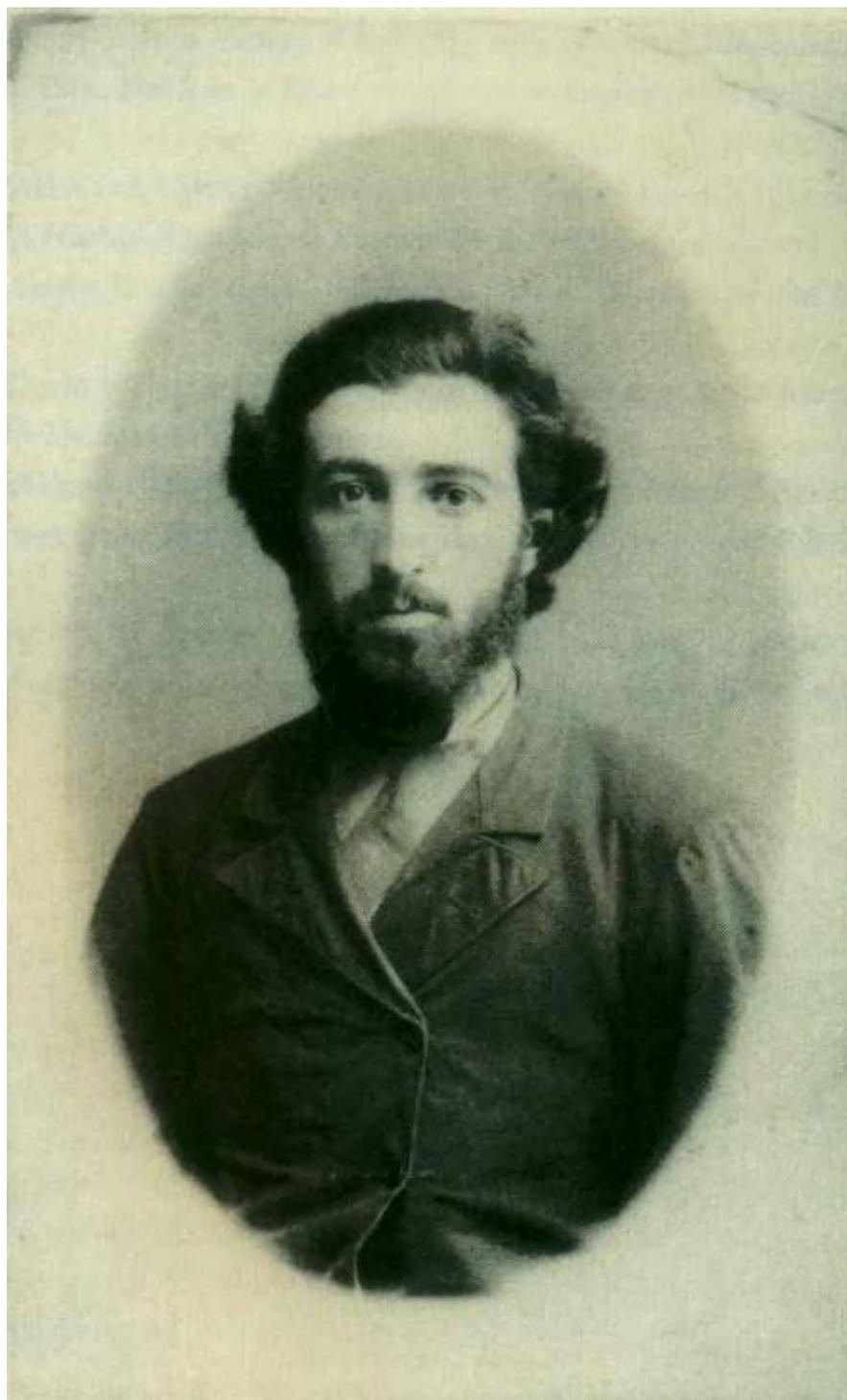
La primera lectura de tu biografía me causó una fuerte impresión. Me hizo recordar uno de los motivos por los que estudié teatro: Siempre he creído que los seres humanos compartimos más cosas de las que creemos, a pesar de las grandes diferencias que nos separan. Me sentí tan identificada contigo: Puedo comprender la sensación que causa vivir entre dos mundos. Tú estuviste entre lo no judío y el judaísmo, al cual regresaste a través de la cultura popular. Y yo deseaba ser otra persona. Dejé de lado mi esencia para cumplir las expectativas de otros.

En la carrera por ser para los demás, me perdí y el tiempo para la tesis se alargó, pero al igual que tú no te alejaste del todo de tu judaísmo, yo no dejé de estudiar para poder terminar lo que ya había hecho mío: La investigación sobre *El Dibuk*.

Fueron muchas las horas que Maty se sentó, pacientemente, a traducir para mí. Cada traducción arrojaba algo valioso para la investigación. La última fue la descripción de uno de los actores de la Habima, sobre cómo fue que Vajtangof trabajó en el montaje de tu *Dibuk*. El actor, llamado Ben Ari, comenzó su narración a partir de cómo fue que logró ser parte de la Compañía y de lo mucho que estudiaban y se preparaban para el montaje. Al principio pensé que tenían que estar subsidiados por alguna institución, para poder hacer todo aquello. Sin embargo, bien pronto el mismo actor, me sacó de mi error. La obra se montó a pesar de todos los contratiempos que se tuvieron que pasar: la pobreza, la guerra, la enfermedad de Vajtangof, el hambre. En cada página se hablaba de la creatividad del director para resolverlo todo. Aquello, me pareció un milagro. A través de oír los métodos utilizados por Vajtangof, sentí que estaba ante un artista con alma de pedagogo.

Finalmente, durante la narración me sentí tan identificada, esta vez, con la vida de los actores, que me dieron ganas de volver al camino y seguir siendo una necia para aquellos para los que el teatro no vale nada. Después de todo, no había dejado de ser una necia que se dedica al lo que sólo a un “loco puede interesarle”, el teatro. Además, ahora había cometido la “locura” de interesarme en una minoría de la que no soy parte. ¿Te suena familiar An-Sky?

An-Sky, he querido dedicarte estas líneas porque el camino hacia tu *Dibuk* fue, al mismo tiempo, un recorrido de ida y vuelta hacia mi propia vida.



**An-Sky a la edad de 25 años**

## Introducción

El judío del este europeo de los S. XIX y XX dejó como herencia una cultura secular en los idiomas propios del pueblo judío: el hebreo y el idish. Desde 1908, el idish fue aceptado como el idioma nacional judío que sirvió como vehículo para transmitir los conocimientos que fomentarían en el judío, el amor hacia la cultura universal y la propia. Sería el idish el que permitiría a los artistas e intelectuales dejar un testimonio acerca de la vida del judaísmo ashkenazí de la Europa Oriental.

Una manifestación artística que cobró gran importancia además de la literatura y la prensa judía, fue el teatro idish del que Malkah Rabell apunta: “era por primera vez un teatro propio, por su idioma, por su espíritu y por su idiosincrasia”<sup>1</sup>

El teatro idish alcanzó gran auge en Polonia con Compañías como la *Vilner Trupe*, constituida en 1916 y cuyo repertorio llevó a escena dramas de reconocidos autores judíos como Shólem Aleijem, David Pinski y An-Sky quién es precisamente, el autor de *El Dibuk*, el objeto de estudio de la presente investigación.

En un inicio, la finalidad primaria de esta tesis era conocer una manifestación teatral con la que no se hubiera tenido un contacto constante durante los estudios de licenciatura. El drama de An-Sky, a pesar de haber sido leído durante uno de los últimos semestres, no sólo correspondía a dicho objetivo, sino que me daría la pauta para conocer la cultura judía.

Harold Bloom escribe: “Un poema solamente puede ser [...] sobre la habilidad o facultad de la invención y el descubrimiento.”<sup>2</sup> En este sentido, la segunda intención de este trabajo era precisamente descubrir el texto de An-Sky.

---

<sup>1</sup> Rabell, Malkah. *El teatro judío moderno*. Textos de teatro de la Universidad de México 15. México: UNAM, 1965.

<sup>2</sup> Harold Bloom. “La desintegración de la forma”. *Deconstrucción y crítica*. México: Siglo XXI, 2003, p.11

Para ello, era necesario, revisar el contexto histórico social de la obra, mismo que el lector podrá encontrar en el segundo capítulo de la presente investigación.

An-Sky incluyó en su drama muchos de los elementos folklóricos del judaísmo del este europeo de finales del S. XIX y principios del XX. Incluso muchos de ellos fueron registrados por el propio autor a través de sus expediciones etnográficas. Por tal motivo, en el segundo capítulo se describen algunos de los elementos folklóricos encontrados por An-Sky en sus viajes por la Europa del Este. Debido a que la trama se desarrolla en 1848, consideré necesario estudiar y reseñar los siguientes temas:

- El Jasidismo, movimiento religioso al que pertenecen los personajes.
- La Cábala luriana en donde se habla de la trasmigración de las almas y exorcismos.
- La situación socio-política de los judíos de Rusia en los últimos años del S. XIX y las primeras décadas del XX, que nos ayudarán a comprender la vida del propio An-Sky ya que se tratará de entablar una relación entre la vida del autor y su drama.

El primer capítulo de esta investigación está dedicado a la biografía del autor en virtud de que una de las primeras preguntas surgidas al comienzo de este trabajo fue sobre las motivaciones que tuvo el socialista An-Sky, para escribir una obra de teatro que se ha catalogado como mística debido a que su trama gira alrededor de asuntos cabalísticos, leyendas y seres fantasmales.

Este trabajo tiene como objetivo principal demostrar que el drama de An-Sky, más que un drama místico, es un drama social que a través de una constante contraposición de valores, refleja, no sólo la postura socialista de su autor, sino que establece también, el género dramático al que pertenece. Esto se estudiará de manera breve en el segundo capítulo, dedicado a *El Dibuk*.

Deseo hacer notar, que la primera intención de este trabajo es ayudar a entender los elementos judíos de la misma.

Dicha intención se debe a que considero que antes de interpretar un texto, es necesario entenderlo, por lo que no podía dejar de lado un estudio minucioso sobre los elementos judíos que convergen en la obra, para posteriormente, y sólo posteriormente, estudiar los elementos universales de la misma. A pesar de que este trabajo tenía como objetivo principal estudiar los elementos históricos sociales del texto, se señalan algunos de los rasgos que *El Dibuk* comparte con las corrientes y estilos literarios que estaban en boga en Europa occidental como el Realismo-Naturalismo y el Romanticismo. Asimismo se realiza un análisis del género dramático y una pequeña interpretación de la obra, que se espera continuar en estudios posteriores.

*El Dibuk*<sup>3</sup> ha sido traducido a varios idiomas y fue representado en los más distantes lugares del mundo. Incluso se llevó a escena por el teatro moscovita bajo la dirección de Vajtangof, discípulo de Constantin Stanislavski. En el segundo capítulo de este trabajo, el lector podrá encontrar parte de la biografía del actor Ben Ari, miembro de la Compañía Habima, quien participó en la puesta en escena de *El Dibuk*, bajo la dirección de Vajtangof. En ella, el actor describe los procedimientos de trabajo del director y el trato con sus actores, así como con el propio Stanislavski.

En el tercer capítulo se hará un pequeño recorrido histórico sobre los principales trabajos que el drama de An-Sky ha provocado en México, aunque es importante subrayar que para este último punto se eligieron los trabajos más significativos ya que para su completa realización sería necesaria una búsqueda exhaustiva en documentos escritos en idish.

---

<sup>3</sup> La palabra *dibuk* proviene del idioma idish y significa adherencia. En el ámbito popular se refiere al alma de un muerto que penetra (se adhiere) en el cuerpo de una persona viva y se rehúsa a abandonarla a no ser por exorcismo.

Finalmente, el objetivo último de este trabajo era acercar el teatro judío, en este caso a partir de *El Dibuk*<sup>4</sup> de An-Sky, al mundo no judío, no sólo para brindar una herramienta a quien decida incursionar en este teatro, ya sea para una representación o como un lector, sino para demostrar que, aunque las culturas pueden ser muy diferentes, los seres humanos seguimos sintiendo lo mismo y no somos más que humanos.

---

<sup>4</sup> Al final de este trabajo, el lector encontrará un anexo con la obra de An-Sky tomada de: De Castro, Cristobal, Pról. y tr. *Teatro Dramático Judío*. Madrid: M. Aguilar Ed. 1930.

## CAPÍTULO 1

### An-Sky

#### 1.1. La *Haskalá*: El inicio del camino

An-Sky es el pseudónimo de un autor socialista que se hizo llamar Semion Akimovich y cuyo verdadero nombre fue Salomón Zanvl Rapoport. Nuestro personaje nació en un pequeño pueblo de Vitebsk llamado Chashniki, provincia de la Rusia Blanca, en el año de 1863. Fue criado por sus padres de acuerdo al judaísmo tradicional: Aarón A. Cohen, empleado en Moscú y Jane (o Hana) que era dueña de una taberna. Asistió al *jeder*<sup>1</sup> y al llegar a la adolescencia conoció a Jaim Zhitlovsky,<sup>2</sup> el amigo que le abriría una ventana hacia la cultura no judía.

A la edad de los quince años, An-Sky aprendió hebreo, ya que su lengua materna fue el idish. Como resultado de este aprendizaje, se acercó a la Ilustración judía<sup>3</sup> cuya influencia lo alejaría, paradójicamente, de su judaísmo ortodoxo.



**Niños en un Jeder**

<sup>1</sup> Escuela primaria judía ortodoxa.

<sup>2</sup> Jaim Zhitlovsky (1865-1943) Doctor en Filosofía, fue uno de los fundadores del Partido Socialista Revolucionario Ruso. Formuló la doctrina del "Idishismo" que tenía como objetivo, construir una cultura secular en Idish sobre las bases de la agricultura y el occidentalismo en el este europeo y ganar así, derechos nacionales para los judíos. Fue un idealista ardiente que usó los pseudónimos de Itzjok y luego, el de Goldman.

<sup>3</sup> Corriente ideológica, llamada *Haskalá*, cuyo origen se halla en Alemania en la segunda mitad del

S. XVIII. Se desarrolló posteriormente en Polonia y Rusia durante el S. XIX. Tenía como objetivo el acercamiento del judío al conocimiento secular.

El entrar en contacto con la literatura radical en hebreo, producto de la *Haskalá*, provocaría en An-Sky un cambio que él mismo describió en su autobiografía, escrita en 1910:

Un hombre joven, nacido y criado en el seno de una familia judía, sufrió una evolución paradójica: Trabajar en hebreo me llevó, forzosa y violentamente, lejos de mi ancestral judaísmo y sus tradiciones y despertó en mí, un odio y un desprecio hacia ellas, al mismo tiempo, me inclinó hacia las letras rusas. Más tarde, en la lengua rusa, pude apreciar el esplendor de la poesía que yace oculta, en los viejos cimientos históricos y tradiciones de la cultura judía.<sup>4</sup>

Este fragmento podría describir el sentir de muchos jóvenes de la generación de An-Sky que, al igual que él, desearon brincar las fronteras de un judaísmo encerrado en la Zona de Residencia Forzada<sup>5</sup>, creada por el gobierno ruso a partir de la anexión de Polonia al Imperio del Zar. Los jóvenes judíos se enrolaron en las filas de la *Haskalá* con la esperanza de convertirse en ciudadanos rusos, por medio de una educación secular y el abandono de sus tradiciones religiosas ortodoxas. Sin embargo, esto no fue tan rápido en Rusia como lo fue en países de Europa occidental, ya que el judaísmo ruso tuvo desconfianza de las corrientes externas debido a la opresión sufrida por parte, no sólo del gobierno zarista, sino de sus vecinos rusos y polacos que no los consideraban como parte de la nación.

---

<sup>4</sup> David Biale. "A journey between worlds: East European Jewish Culture from the Partitions of Poland to the Holocaust". *Cultures of the Jews a New History*. David Biale ed. Jerusalem: 2002, p.799.

<sup>5</sup> En 1786, Catalina la Grande ordenó la creación de la *Chertá Osiédlosti*, región en que les era permitido vivir a los judíos del Imperio Ruso. Esta zona de residencia forzada estaba compuesta por las provincias que antes pertenecieron a Polonia. Esta ley entró en vigor como decreto imperial el 23 de diciembre de 1791.

Una vez inmersos en la cultura de la *Haskalá*, los judíos creyeron que las propuestas revolucionarias del pueblo ruso, traerían la igualdad social a todos los habitantes del Imperio, sin embargo, ni la revolución de 1905, ni la de 1917, cumplirían tales aspiraciones.

An-Sky, partidario del socialismo, trabajó como profesor en Liozno (1881). Debido a su actividad propagandística, se vio obligado a mudarse a Dvinsk donde se dedicó a ser preceptor y a veces encuadernador. Fue entonces, cuando An-Sky comenzó a responder a su inquietud de ser escritor, al escribir en un diario en idish. Ya para 1884, apareció su primera novela *Historia de una familia*, traducida al ruso por la revista *Voskhod*.<sup>6</sup> Debido a este trabajo, An-Sky entró en contacto con los escritores rusos, partidarios de la *Haskalá* que para este momento, ya contaba con una importante producción literaria en la que existían cuentos, novelas, poemas, periódicos y traducciones de literatura y ciencia de la Europa occidental, que buscaban acercar al judío al mundo secular, al mismo tiempo que promovían el abandono de las tradiciones judías por medio de fuertes críticas y sátiras. Un ejemplo de aquella literatura son los siguientes fragmentos de unos poemas de Yehuda Leib Gordon:<sup>7</sup>

Estar encerrados entre tus muros,  
 Ir contra las vitales tendencias de la vida:  
 Estar vivos en el cielo, pero muertos en la tierra;  
 Hablar en sueños-estar despiertos para soñar.

---

<sup>6</sup> Sylvie Goldberg, "Une traversée de fin de siècle: l'itinéraire de Shloyme An-Sky". París : *Les cahiers du judaïsme*, 2005-2006, p.17.

<sup>7</sup> Yehuda Leib Gordon nació en Vilna en 1831 y murió en San Petersburgo en 1892. Poeta hebreo del periodo de la *Haskalá*, sin embargo, al igual que muchos escritores de aquella época, reconoció el fugaz triunfo de la Ilustración judía sin emancipación. Por tal motivo, en sus poemas predomina la melancolía.

Observa a los adolescentes y jóvenes,  
 Que van apresuradamente por los caminos que llevan a las escuelas judías.  
 ¿Y qué les espera allí?  
 Una vida de pobreza y de miseria;  
 El suelo frío es su cama:  
 Así es la Ley, aunque uno caiga muerto.<sup>8</sup>

Al salir de Vitebsk en 1881, An-Sky llevaba consigo algunos textos, producto del pensamiento de la *Haskalá* como *Zerubabel* de Isaac Ber Levinsohn<sup>9</sup>, *El amor por Tzion* de Abraham Mapu<sup>10</sup>, *El sepelio del asno* de Peretz Smolenski<sup>11</sup> y *Pecados de Juventud* de Moisés Liliemblum<sup>12</sup>, biografía escrita en 1876, que contenía una serie de ataques hacia la vida tradicional judía, como ejemplo de la propia tragedia personal del autor.

---

<sup>8</sup> Max Raisin, *Historia del pueblo de Israel*, México: La verdad, 1942, p.196.

<sup>9</sup> Isaac Ber Levinsohn (1788-1860) Recibió educación talmúdica que completó con estudios seculares que difundió entre los judíos a los que deseaba encaminar hacia la agricultura y el artesanado. Su obra póstuma es *Zerubabel* en la que hace una apología del *Talmud* y del judaísmo.

<sup>10</sup> Abraham Mapu (1808-1867) Novelista hebreo que recibió educación tradicional. En sus años de juventud fue *jasid*, pero abandonó tales prácticas por la *Haskalá*. Su obra *Ahavat Tzion* (*El amor por Tzion*) estuvo basada en la Biblia y fue la primera novela hebrea original que se distinguió por su descripción de la sociedad judía de *Eretz Israel* en la época de Isaías. Se le ha considerado como uno de los precursores del Sionismo por describir, de manera atractiva, la vida judía en *Eretz Israel*.

<sup>11</sup> Peretz Smolenski (1842-1885) Sufrió de la miseria del ghetto ruso. Escribió en hebreo porque consideró al idioma, como el tesoro más preciado de su pueblo.

<sup>12</sup> Moshe Leib Lilienblum (1843-1910) fue director de una *yeshiva* (Escuela de estudios rabínicos), en Vilna. Por influencia de escritores como Levinsohn, se inclinó por la *Haskalá*. Estaba preocupado por los problemas del capital y del trabajo, defendió el trabajo manual, el obrerismo y la emancipación femenina. Era también, partidario de la colonización judía agrícola en Rusia, pero los *pogromes* de 1881, le convencieron de la inutilidad de tal empeño, inclinándose por el Sionismo. En su obra *Jatot neurim* (*Pecados de juventud*), escrita en 1876, describió su cambio espiritual al inclinarse por la *Haskalá*. Esta obra es quizá la primera autobiografía en el idioma hebreo. En 1889 escribió la continuación a esta obra, *Derej Teshuvá* (*Camino de arrepentimiento*).

## 1.2. An-Sky y el socialismo

En su andar por Rusia, An-Sky conoció otro movimiento revolucionario, el *Narodnaia Volia* (Voluntad del Pueblo)<sup>13</sup> cuya organización data de 1879 bajo la guía del filósofo Piotr Lavrov.<sup>14</sup> En las filas de este grupo se encontraban escritores como Chernichevski<sup>15</sup>, Pisarev<sup>16</sup> y Uspenski<sup>17</sup>. Este último, jugó un papel importante en la vida de An-Sky al ser para él, una especie de tutor literario. Nuestro escritor envió una serie de artículos sobre la vida de los mineros de los Montes Urales al editor, Gregori Illich Shreider quien al conocer el trabajo de An-Sky le una carta de recomendación dirigida a Gleb Uspenski que vivía en San Petersburgo.

---

<sup>13</sup> La organización *Narodnaia Volia* [en ruso Voluntad del Pueblo] se formó en agosto de 1879, después de la división de la organización populista "*Zemlia i Volia*" para luchar contra el régimen zarista. El comité ejecutivo estaba formado por Jéliabov, Mikhaïlov, Frolenko, Morozov, Vera Figner, Pérovskaja, Kviatkovski y otros. Cercano a las teorías socialistas, el comité revolucionario escogió el terrorismo individual para luchar contra la intransigencia del régimen imperial. Después del asesinato de Alejandro II organizado por Jeliabov, el 1ero de marzo de 1881, la policía zarista destruyó la organización ejecutando a sus jefes. Posteriormente, surgió el Partido Social Revolucionario.

<sup>14</sup> Lavrov (1823-1900) crítico y escritor ruso, nacido en Melejovo y muerto en París, donde fijó su residencia después de huir de Siberia. Fue autor de *Cartas históricas* [1870], escrita bajo el pseudónimo de Mirtov y publicadas en el periódico francés "*La Semaine*" y *Ensayo sobre la historia del pensamiento moderno* (1888-94) Piotr Lavrov estuvo muy unido al Marxismo y a la Primera Internacional que promulgó la idea de una organización sin fronteras.

<sup>15</sup> Nikolái Gavrílovich Chernishevski (1828-1889) Historiador, filósofo y crítico ruso. Continuator de Bielinski en la revista *El Contemporáneo*, escribió en la cárcel la novela *¿Qué hacer?* (1863) en la que describió al revolucionario ideal. Fue deportado a Siberia, no fue liberado hasta 1883. Es también obra suya, entre otras, *Relaciones estéticas entre el arte y la realidad* (1855).

<sup>16</sup> Dimitri Pisarev (1840-1868) Revolucionario y nihilista ruso. En sus artículos publicados en *Rousskoïe Slovo* (la palabra rusa), expuso sus ideas sobre la lucha contra el poder y la transformación revolucionaria de la sociedad. Pisarev consideraba el arte como una forma inferior del conocimiento científico. Formó parte del círculo Chernishevski junto con el crítico Nicolái Dobrolioubov, el economista Nicolái Chernishevski y los científicos Lavrov y Kropotkine. Tomaron acciones directas y violentas para derribar el régimen a fin de construir, de manera científica, un mundo que aseguraría el bienestar de las masas. Sus artículos fueron reunidos en una edición rusa de 1976, titulada *Ensayos críticos*.

<sup>17</sup> Gleb Uspenski (1840-1902) fue uno de los mayores escritores populistas rusos. En sus obras describió la vida del campo.



**Zona de residencia forzada creada por Catalina la Grande.**

Víctor Chernov<sup>18</sup>, amigo de An-Sky, escribió una biografía sobre nuestro autor en la que describe, entre otras cosas, la manera en que éste llegó ante Uspensky:

Cuando An-Sky llegó a San Petersburgo, se reunió con los intelectuales, partidarios de la *Haskalá* y de la Revolución rusa entre cuyos miembros se encontraba Gleb Uspenski, quien tenía un grupo de seguidores denominado, “La guardia de Gleb”. An-Sky le entregó la carta de recomendación, que le había dado Gregori Illich Shreider. Sin embargo, Uspenski hizo poco caso de la carta del editor y salió del lugar sin detenerse a hablar con nuestro personaje, quien carecía de un lugar para vivir debido a su condición de judío.

En una ciudad rusa, un judío que venía de otra ciudad, no podía pasearse libremente por ella, ni hospedarse en sitio alguno.

<sup>18</sup> Víctor Chernov, conocido también como Boris Olenin, fue un político ruso nacido en 1873 en Rusia, y muerto en 1952 en Nueva York. Estudió Derecho. Se convirtió en el dirigente de la unión ilegal de estudiantes de Moscú. Estuvo en prisión. En 1901, después de una estancia en Suiza, participó en la fundación del Partido Social Revolucionario (PSR). En 1917, fue nombrado ministro de agricultura en el gobierno provisional de Kerensky. Fue presidente de la asamblea constitutiva (electo en enero de 1918), disuelta por el poder bolchevique. Como oponente de los bolcheviques, se exilió en Europa y murió en EUA.

Al darse cuenta de que Uspenski se había marchado, An-Sky empequeñeció, su ego se evaporó, se convirtió en una figura muda que observaba a las “lumberas espirituales”, a todos aquellos que en ese momento se conducían con libertad. Al llegar la medianoche, la gente comenzó a retirarse para ir a sus hogares, pero An-Sky no conocía a nadie y no tenía un lugar a donde ir. Para él, todo era una colectividad anónima lo cual, le provocaba una sensación de frío y calor al mismo tiempo. Imitó en forma mecánica, lo que hacían los demás: se puso el abrigo, se despidió y salió a una calle solitaria en la que no conocía a nadie. Intentó dormir en la banca de un parque, pero apenas se sentó, apareció un policía para hostigarlo, An-Sky fingió tener casa. Comenzó a vagar por la ciudad cuando, sorpresivamente, volvió a encontrarse con Uspenski quien salía de una casa en la que había estado de visita. An-Sky le confesó la tragedia vivida aquella noche. Uspenski lo llevó a su casa, lo alimentó y le cedió su cama. Ya en confianza, An-Sky le contó sobre la vida de los judíos en Rusia, los limitados derechos que poseían y las múltiples obligaciones que los agobiaban<sup>19</sup>. Por fin, el cansancio venció al escritor de *El Dibuk*, que cayó dormido y al despertar, descubrió que Uspenski estaba ahí, velando su sueño. Para An-Sky, era doloroso y frustrante enfrentarse a su condición judía en la gran urbe. Al recordarlo, solía llorar<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Durante el mandato del Zar Alejandro III (1881-1894) entró en vigor la llamada “Constitución de la Policía” en agosto de 1881. En esta se establecía la facultad constitucional, para deportar a Siberia, a todo sospechoso para los intereses del Zar.

<sup>20</sup> Víctor Chernov, *Jewish Leaders in the Party Socialist-Revolutionis*. New York: Shoulson Press, 1948, p. 52.

Salomón Zanzl, al trabajar en las minas, optó por un nombre ruso: Salomón Aronovich, mismo que fue mal pronunciado por sus compañeros de trabajo, debido a ello, el nombre volvió a cambiar por Semion Akimovich.<sup>21</sup>

Según Víctor Chernov, a nuestro personaje le fue muy difícil firmar sus obras con su nuevo nombre e incluso con el verdadero por lo que Uspenski le recomendó, adaptar, a la usanza idish, el nombre con el que se identificaba con los mineros rusos, para que no perdiera del todo su origen judío. Fue así como Semion Akimovich se redujo a An-Sky.

Finalmente, An-Sky logró pertenecer a la intelectualidad rusa, escribió para el periódico *Ruskoye Bagatstvo* (Las noticias rusas).<sup>22</sup> A finales de 1892, decidió viajar hacia Europa occidental, debido a que el gobierno ruso persiguió a los grupos revolucionarios y por tal motivo, An-Sky se halló en peligro, al pertenecer a un grupo terrorista. Además, el mismo Uspenski le recomendó viajar para sacudirse lo “provinciano judío”. Para An-Sky, el viaje representaba la oportunidad de conocer la vida de los trabajadores de aquellos lugares.

Entre 1892 y 1894, An-Sky vivió en Berlín, luego en Berna y finalmente en París. En Francia vivió varios años y trabajó como secretario del dirigente socialista Piotr Lavrov, a quien conoció, gracias al contacto que este tenía con Zhitlovsky y a una carta de recomendación que le otorgó Gleb Uspenski.

Antes de dejar Berna, An-Sky y Zhitlovsky tuvieron diferencias ideológicas ya que mientras el primero se hallaba inmerso en un socialismo universalista, Zhitlovsky se había inclinado hacia un socialismo judío que ganaría derechos para su pueblo en una Rusia libre en la que se respetaría la identidad y la cultura judía.

---

<sup>21</sup> Sylvie Goldberg. *Op. Cit.* p.8.

<sup>22</sup> *Ibidem* 9

Durante esos años, se creó un cisma entre los revolucionarios judíos. Mientras para algunos, “la liberación del pueblo ruso del despotismo y la opresión, a manos de las clases gobernantes, habría de traer también, la libertad económica a todas las naciones que habitaban en Rusia y por supuesto, al pueblo judío.”<sup>23</sup>

Para otros, la solución al problema judío<sup>24</sup>, se hallaba en lograr la autonomía del pueblo de Israel sin que esto significara, la pérdida de su identidad. Los sucesos posteriores, demostrarían, sin embargo, que la liberación del pueblo ruso, no traería la solución al problema judío. Algunos intelectuales, como el historiador Simón Dubnow<sup>25</sup>, se darían cuenta que los alcances de esta división en el judaísmo ruso era un tanto absurda, debido a la discriminación del pueblo judío dentro del Imperio.

Desgraciadamente, los jóvenes partidarios de la *Haskalá* y simpatizantes del pueblo ruso, al que sentían como su compañero de lucha, no alcanzaron a vislumbrar lo visto por Dubnow y comenzaron a alejarse de su propio pueblo. Se identificaron con el campesino ruso, con quien compartían la misma opresión, en la que habían vivido por tantos años. Un ejemplo de tal identificación es el testimonio de Vladimir Yojelson:

Tenemos que confesar que la literatura rusa, mientras nos llenaba de afecto por el campesino ruso, creó en nuestras mentes una imagen de los judíos que era, no la de un pueblo, sino la de una especie de parásitos. Tales opiniones eran frecuentemente enunciadas por los escritores radicales rusos y fue esta la razón que nos movió a abandonar al pueblo judío.

---

<sup>23</sup> Testimonio de Vladimir Yojelson tomado de Babani, Isaac, ed. *Enciclopedia Judaica Castellana*, 10 ts. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 1951, p. 335-336.

<sup>24</sup> Por problema judío se refiere a todas las políticas zaristas en contra de los judíos del Imperio como la prohibición de dedicarse a muchos oficios como la agricultura y el arrendamiento de tierras. Además de la creación de una zona de residencia forzada (*Chertá Osiédlosti*), creada por Catalina la Grande en 1786 y que comprendía las provincias polacas.

<sup>25</sup> Simón Dubnow nació en la Rusia Blanca en 1860 y desarrolló sus actividades literarias, académicas y periodísticas en San Petersburgo, Odessa, Vilna, Berlín y Riga donde fue asesinado por los nazis en 1941. Su obra principal fue *La historia Universal del pueblo judío*. Estaba convencido de que el pueblo judío podía seguir existiendo disperso entre las naciones y para ello era necesario ganar, no solamente derechos civiles, sino la autonomía del pueblo judío.

Fue por esta época que los caminos socialistas de An-Sky y Zhitlovsky, se separaron. Existe una carta con fecha del 16 de junio de 1888<sup>26</sup> en la que An-Sky responde a las intenciones de su amigo de dar impulso a un nacionalismo judío.

An-Sky argumentó que el hecho de dedicarse a lo propio, aleja a los hombres de las causas justas. Si es el amor el que lleva a las persona a obrar de esta manera, debe deseársele éxito aunque este no se obtenga en un corto plazo. Nuestro personaje agregó que él mismo no había olvidado su origen y por tal motivo, no había alcanzado la felicidad. Concluyó la carta, negando su dedicación al socialismo judío ya que la vida judía aún le era demasiado cercana y le era penoso recordarla. En esta carta, An-Sky dejó ver la dualidad de su vida. Por un lado, su acercamiento a la cultura rusa y por el otro, su negación a la cultura de su pueblo, no por desprecio, sino por dolor. Quizá, este fue el sentimiento que llevó a muchos de su generación a acercarse al socialismo, pensando que al hacerlo, solucionarían las persecuciones, las matanzas y la opresión a las que habían sido condenados desde su nacimiento. Por otro lado, tanto la literatura rusa, como el movimiento de los *narodniki* (*Narodnaia Volia*), habían inclinado a An-Sky hacia el campesino ruso.

En 1894, se publicó en San Petersburgo, el ensayo escrito por An-Sky con el título *El pueblo y el libro*, donde se percibe el acercamiento de nuestro autor a la literatura rusa como al movimiento de los *narodniki*, así como su inclinación hacia el campesinado ruso.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Sylvie Goldberg, *Op. Cit.* p. 11.

<sup>27</sup> Ber Green. *From Generation to Generation (Literary Essays)*. New York: Yiddisher Kultur Farband (YKUF), p.83.



**An-Sky**

### **1.3. An-Sky: Un hombre de carne y hueso**

Víctor Chernov conoció a An-Sky en 1899 en París, cuando éste trabajaba en la Liga Agraria Socialista. De ese primer encuentro, Chernov escribió lo siguiente:

En París, conocí a un judío con corazón de comandante ruso, alumno de Gleb Uspenski, llamado Semion Akimovich, quien me apoyó como emigrante y que deseaba tenerme dentro de su círculo de amigos. Este hombre era diez años mayor que yo. Él había nacido en 1863 y yo en 1873 y de inmediato nos volvimos amigos. De espaldas anchas, estructura sólida y musculoso, como un trabajador negro. Poseedor de una nariz sólida, con un poco de joroba en ella. Ojos fulgurantes, intensos como estrellas. Cachetes sumidos y, debido a que su cuerpo estaba bastante encorvado, pensé que su corazón, debía estar oprimido, al igual que su cuerpo. Al quedarse pensativo, su fisonomía adquiría una expresión trágica. Algo faltaba en esa cara, a lo que pensé: Si a esta cara se le añadiera una barba más ancha, espesa; qué aspecto tan magistral adquiriría aquel rostro, como el de un profeta bíblico.

Tampoco era el rostro de un Semion Akimovich y aún peor con un pseudónimo como el de An- Sky. Después, me enteré que su verdadero nombre era muy sencillo: Salomón Rapoport. Al encontrarse con él, por primera vez, las personas se sienten un poco inhibidas, pero al encontrarse con An- Sky esa sensación desaparecía. En él había un duende travieso. Su forma era un tanto primitiva, aniñada. Bohemio, de naturaleza artística, se movía mucho y maravillaba por su bipolar manera de ser.

Cuando yo lo conocí, An- Sky contaba casi con cuarenta años lo cual no le impedía ser gracioso, como un niño. Al conocerme, no se preocupó por la presentación, empezó a medir mis músculos mientras aprobaba con su voz haciendo: ¡Mmmhh! Y enseguida me dio una embestida como para tumbarme. Yo me defendí, agazapándome para tomar desde arriba sus dos manos y así lo pude controlar, acomodándolo en la cama. Saltó fuera de ella enseguida con una expresión de extrañeza mientras decía: “¿Qué pasa?, Esto no puede ser, estoy consternado. Esto es algo en contra mía, no puede ser. Necesito una revancha.” Comenzamos a luchar, obteniendo el mismo resultado nuevamente. An- Sky dijo entonces: “¡Cómo te gusta esto! Yo no lo voy a permitir, me vengaré. No pudo haberme vencido dos veces consecutivas. Así como creo en Dios y Dios me quiere a mí, me vengaré.” Yo terminé por reírme, mientras una amiga me advertía mientras se reía también: “No creas que An- Sky ha dicho aquello como una broma, se vengará de ti, es especialista en bromas.” No había pasado más de una semana cuando recordé aquella advertencia. Una noche, él me ofreció su casa porque habíamos terminado de trabajar muy tarde y yo vivía muy lejos. A media noche, comencé a sentir algo en mi rostro que no me permitía abrir los ojos mientras An- Sky, riendo me decía: “Ajá, caíste, la venganza es dulce.”

En ese momento sujeté con una mano al vengador y con la otra pude limpiarme la cara y pasársela por su rostro. Si alguien me hubiera dicho que, a mis 26 años, sería tan listo en este tipo de travesuras tan infantiles, nadie hubiera podido convencerme de llevarme tan bien con An-Sky, hombre bohemio, infantil, de naturaleza artística, activo, espontáneo y abierto, tanto que resultaba cautivador. A veces era muy travieso y a veces se quedaba quieto, callado, lejano y melancólico. De sus ojos salía una tristeza, la eterna tristeza que acompaña a los judíos desde los ríos de Babilonia.

Se notaba en él una personalidad judía muy rica, pero en su fuero interno era muy contradictorio. A veces podía estar sumido en una tristeza y de repente emanaba de él una alegría por la vida que se reflejaba en su gran humor. Era muy cosmopolita. Poseía una gran alma, recubierta por realismo y resaltado por la esperanza. Al mismo tiempo era muy egoísta, tanto que casi llegaba a ser algo enfermizo. Pero podía reírse de él mismo y siempre tenía tantas anécdotas para compartir. Parecía siempre estar listo para emprender el viaje, dispuesto para tomar una nueva aventura. Poseía un talento para ser ciudadano del mundo y a la vez creo que no guardaba esperanza igual que la de morir en Tzion<sup>28</sup>. Estas contradicciones se notaban en toda su vivencia. Era un hombre muy complejo, con visiones contrastantes.<sup>29</sup>

#### **1.4. An-Sky: El Quijote ruso**

En otra parte de su biografía, Chernov describe a An-Sky como una especie de quijote debido a su deseo de justicia social y de igualdad entre los hombres que estaba comprometido con sus ideas socialistas:

---

<sup>28</sup> *Eretz Israel*, nombre que se le da a Palestina antes de la creación del Estado de Israel.

<sup>29</sup> Víctor Chernov, *Op. Cit.* p. 56.

Semion se convirtió en un verdadero ruso al hablar del campesinado ruso, por lo cual llegué a verlo. Le preocupaba que yo no estuviera entregado a la causa. Ya más calmado, me preguntó sobre mi verdadero interés en ese asunto y me dijo que estaba dispuesto a defenderme contra todos, incluso contra mí mismo (todo un Quijote). Mientras hablaba, más consigo mismo que conmigo, soltaba frases sueltas y se paseaba nervioso por la habitación. Se exaltaba, decía incoherencias y debía tomar descansos para pensar en todo el asunto.<sup>30</sup>

An-Sky deseaba unir la Liga Agraria Socialista al Partido Socialista Revolucionario, pero todo estaba envuelto en oportunismo y cada grupo deseaba llevar resultados a su causa en particular, recuerda Víctor Chernov. Sin embargo, Semion Akimovich no se dejó vencer. Para él, Lavrov era un gran apoyo ya que creía en el movimiento y opinó que al campesinado ruso le enseñaría y descubriría lo que era capaz de hacer. Lavrov había prometido escribir un ensayo sobre eso, pero el tiempo no le alcanzó y murió en las manos de su heredero político, An-Sky el 6 de febrero de 1900. Para el escritor fue un golpe duro. Se sintió huérfano, en un sentido espiritual. Para Chernov, tanto Uspenski como Lavrov tuvieron honda influencia en la formación literaria de An-Sky.

A finales de 1901, salió la Primera Declaración de la Liga Agraria Socialista, escrita por Chernov y titulada *“La pregunta importante del movimiento revolucionario”*. A principios del año siguiente, salieron los primeros 2 500 ejemplares, publicados por la propia Liga y el Partido Socialista Revolucionario. Para An-Sky, esta publicación fue una fiesta personal.

---

<sup>30</sup> Víctor Chernov, *Op. Cit.* p. 61.

### 1.5. An-Sky, el amante de París

Durante su estancia en París, An-Sky se entregó al movimiento socialista a través del Partido Social Revolucionario. Impartió conferencias, viajó y se dedicó al estudio del folklore judío, mismo que le permitió vislumbrar la temática de su futuro *Dibuk*. Además, durante el mismo período, su producción literaria fue muy basta. Escribió poemas, obras de teatro y ensayos.

Además de *El Dibuk*, An-Sky escribió la comedia *En una casa de conspiración*, escrita en ruso en el transcurso de una noche y a petición de sus camaradas socialistas judeo rusos. Este drama fue llevado a escena por la colonia rusa socialista en su baile anual en Berna. En ella, los roles principales fueron interpretados por Zhitlovky y por Chernov, que hacía el papel de espía.

An-Sky también escribió *Castillo rojo*, *La vida de los trabajadores parisinos*, *Los pasajes italianos*, *Tour de París a Burdeos*, *Los pobres de París*, *Rosa felicidad*, *Los lechos de París*, *Entre los franceses*, *El mercado central de París durante la noche*, *La capital del mundo*, *impresiones de París*, *La vida de los provincianos franceses*, *De la vida de los judíos rusos en París*, entre otros.<sup>31</sup> Además dejó un drama inconcluso: *El día y la noche*, dedicado al ámbito jasídico y que fue terminado por Katzizne<sup>32</sup> y estrenado en Nueva York bajo la dirección de Breher.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Sylvie Goldberg, *Op. Cit.* p. 12 -13.

<sup>32</sup> Alter Katzizne (Sholem) Poeta y escritor dramático nacido en 1885. Empezó por escribir en ruso, pero por influencia de Y. L. Péretz y An-Sky, se dedicó a la literatura idish. Algunos de sus dramas son *Prometeus* (1920) y *Hurdes* (Herodes, 1926) Concluyó el drama de An-Sky *Tog un Najt* (El día y la noche).

<sup>33</sup> Zylbercwaig, Zalmen. "An-Sky S." *Lexicon of the Yiddish Theatre*. Ed. Zalmen Zylberwaig. New York: The Hebrew Actors Union of America, 1931.



Cartel para la obra *El Día y la Noche* de An-Sky



Cartel para la obra *El Dibuk*

### 1.6. Camaradas en igualdad de situación

El siguiente fragmento ha sido extraído de la biografía de An-Sky, escrita por Víctor Chernov. En éste se describe la relación de nuestro autor con las mujeres lo cual me pareció pertinente describir con el objetivo de relacionarlo con la trama de *El Dibuk* en el que el amor verdadero se deja para después de la muerte, aunque de ello se hablará en el segundo capítulo de este trabajo. En cuanto a la vida de An-Sky, Chernov dice:

An-Sky fue un bohemio, en realidad no se le puede imaginar como un hombre de familia. Amaba la vida en sociedad. Amaba a las señoras y ellas a él. Aún cuando su cabello, su barba y su bigote se volvieron blancos, él continuaba saliendo con morenas de cuerpo juvenil. Posiblemente en sus tiempos, An-Sky pagó caro sus eternos amores juveniles y el querer vivir como un joven alocado a su edad. Ya a sus cuarenta años parecía un soltero maduro y endurecido. Todo el mundo hacía mofa de él pues a pesar de tener tantas mujeres y excesiva energía para todas ellas, no poseía el monopolio sobre el alma de una sola de sus mujeres, así como lo posee un novio o un esposo. Pero a An-Sky esto no le importaba ya que consideraba que de lograrlo, las demás podrían tomarlo como una ofensa. Para An-Sky, las mujeres sólo eran “camaradas en igualdad de situación”. No existía una sola persona alrededor de la cual girara su vida. Para él no existía una mujer que se enraizara en su ser y él tampoco se preocupaba por echar raíces en ninguna. Una de sus señoras, buena y seria, poco a poco fue convirtiéndose en la dueña de su corazón. Para ella en cambio, An-Sky sólo era un amigo más. Ella era simpática y amable. El tiempo pasó y el carácter de An-Sky se había vuelto más extremo.

Se le notaba avergonzado, temeroso, algo no estaba bien. An-Sky era cada vez más nervioso, amargado. En momentos estaba contento e incluso era sarcástico, al grado de parecer fuera de lugar. Repentinamente, se volcaba hacia el otro extremo. Al poco tiempo nos enteramos del motivo de su mal carácter: La mujer que había logrado entrar en el alma de An-Sky se había casado con un emigrante en París. El ahora esposo era joven, guapo, imponente, brillante y vigoroso, gran orador; cualidades que podían opacar al tímido An-Sky debido a que era su contraparte. Después de esto, An-Sky desapareció por largo tiempo hasta que un buen día volvió y comenzamos a frecuentarnos de nuevo.

Una noche nos invitó a una velada en su casa, una velada, según él, llena de sorpresas. Ahí conocimos a Janeth, una mujer rusa de padres franceses, aunque por su cultura era medio rusa. Tomamos té y hablamos de cosas cotidianas. Para ese entonces todos habíamos tomado las palabras de An-Sky como otra de sus tantas bromas. El anfitrión nos ofreció vino para brindar por lo que, dicho en sus propias palabras, era un momento importante en su vida: Janeth y él se habían casado. Todos hubiéramos creído cualquier otra cosa antes que eso. Él se notaba al mismo tiempo, apenado y preocupado. Sentimos que con esta advenediza media naranja, había intentado una especie de inmersión en una tina de agua fría para calmar el fuego que había en su corazón, un fuego que no había logrado apagar. Con este salto había logrado calmar sus ímpetus después de la dolorosa experiencia anterior. El ver a An-Sky instalado en el matrimonio e intentando ser un hombre de familia, era una comedia por sí sola. No entendíamos cómo iba a dejar de ser el eterno estudiante, el solterón. Todos estábamos tan extrañados. A pesar de ello yo no estaba del todo de acuerdo con los demás. Para mí, An-Sky tenía un deseo clavado en lo más profundo de su alma: tener un hogar.

Yo mismo había descubierto en varias ocasiones el trato que An-Sky daba a mi bebé, Boris, quien siempre le correspondía con una sonrisa, al verlo y al oír su voz. Un día le escuché cantar una canción de cuna para mi bebé mientras intentaba hacerlo reír por todos los medios. Así, a través de las carcajadas de Boris, me di cuenta de que An-Sky era un hombre cálido y sin duda podría ser un buen padre, un hombre de familia.<sup>34</sup>

Víctor Chernov continúa con su narración en la que además hay una alusión al *Golem*<sup>35</sup>:

Pasó un buen tiempo antes de que alguien volviera a ver a An-Sky. Creíamos que se debía a una especie de luna de miel posterior a la boda. Pero un día fue a buscarme y me dijo: “Víctor, que bueno que estás en casa, vengo por ti porque te necesito como necesitaría a Dios mismo. Nadie más que tú puede salvarme.” Con gran dificultad logré que se explicara. Su vida marital era un infierno. Janeth había resultado ser una esposa posesiva y celosa, sólo quería estar junto a él. Deseaba encadenarlo a ella. Mientras An-Sky hablaba sobre esto, yo me quedé sentado como un *Golem*, no podía imaginarme a Janeth, tan seria, reservada y callada, convertida en un Otelo luciendo un vestido. Pensé que sus celos obedecían a una razón importante, pensé que podrían tener una razón. An-Sky estaba tan alterado que parecía enloquecer. Traté de entender su situación, nada lógica. Acepte ser su mensajero y fui a ver a Janeth, aunque mi misión aún no me quedaba tan clara. ¿Debía promover el divorcio entre ellos? o ¿Tenía que lograr la paz entre la pareja?

---

<sup>34</sup> Víctor Chernov, *Op. Cit.* p. 85.

<sup>35</sup> Amorfo o en proceso de plasmación. Ser que cobra vida a partir de enunciamentos cabalístico para después, obrar bajo las órdenes de su creador.

El asunto era más complicado y sencillo a la vez de lo que me lo estaba imaginando. No había un problema de celos entre ellos, pero tampoco había entendimiento. Existía una falta de compromiso por parte de los dos para su vida en pareja. No habían establecido ni compartido sus ideas de lo que debe ser la vida en familia. Janeth era una francesa acostumbrada a la vida sedentaria mientras que An-Sky era una especie de gitano. El eterno estudiante que debía concluir su vida despreocupada para dedicarse más a su esposa. Janeth intentó arreglar la situación: le preparó a An-Sky un rincón de la casa a modo de estudio desde donde pudiera ser partícipe de la vida marital a pesar de estar hundido en sus libros. Sin embargo, An-Sky tomó sus cosas y se fue a un café del que nadie sabe nada, sin valorar el esfuerzo de Janeth por crearle un espacio y hasta un silencio para que pudiera trabajar cómodamente. An-Sky parece no valorar el esfuerzo de su esposa para que se sienta a gusto y limpio. Por tal situación, ella cree que An-Sky sigue pensando en la otra. Siente que se ha casado con ella por despecho debido a la frustración sentida por no conseguir una vida en familia con la primera. Al ver todo aquel enredo, decidí llevar a Janeth al misterioso café: el “Closery de Lilia’s” en el que los rusos intelectuales solían juntarse. En él se reunían literatos, artistas y algunas logias de masones. Encontramos a An-Sky con una taza de café a medio tomar y un vaso de licor. Estaba solo. Nos sentamos cerca de él y ni siquiera se percató de nuestra presencia. Copiaba en papeles muy largos. Le hice ver a Janeth que estaba tomando las cosas de un modo equivocado. La vida que le había preparado a su marido era ideal, pero acostumbrarse a ella, resultaría toda una revolución para él. Por tal motivo, le dije, que no debía obligar a su esposo a aceptar sus mimos, ya que de ello dependía su vida familiar. Debía ser más astuta que An-Sky, cuidándolo, siendo cautelosa y paciente hasta hacerle entrar al redil. Tenía que empezar por darle por su lado.

Desde ese día comencé a ser un intermediario entre ambos. Trataba de negociar con cada uno por separado y luego con los dos juntos. Los tres escribimos una especie de constitución de pareja para una vida matrimonial armónica, la cual se quedó sólo en el papel. Cada uno comenzó a gritar y el otro contestaba con más furia. An-Sky determinó que era mejor un final horrible que una vida con terror. Yo sugerí una pausa para ordenar sentimientos e ideas y tratar de establecer proyectos de vida juntos. Nunca pensé que hubiera sido atinado. Decidieron permanecer separados. Janeth encontró un hombre adecuado para la vida familiar. Ansky comenzó una vida social que terminó por comerse a su vida personal. (Chernov: 43)

Muchos años después, An-Sky volvería a casarse, pero tampoco logró tener una unión armónica con su joven esposa.

### **1.7. El caso Dreyfus: Un motivo de reflexión**

En 1894, el caso Dreyfus haría reflexionar a los judíos revolucionarios acerca de su condición en la búsqueda de la emancipación. Alfred Dreyfus (1859-1935), un capitán del ejército francés, de origen judío, fue acusado de traición al descubrirse que un documento secreto, había llegado a la embajada de Alemania en París. En 1895, Dreyfus fue juzgado y se le condenó al destierro en la Isla del Diablo en América del Sur. El juicio despertó una ola de antisemitismo y opiniones encontradas. En 1898, Émile Zola publicó en el diario *La Aurora*, una apología de Dreyfus titulada *Yo acuso* en la que atacaba a los jueces y a las autoridades correspondientes de haber urdido toda esa farsa para dañar a Dreyfus. El caso volvió a abrirse y el militar fue condenado de nuevo, pero esta vez la condena se limitó a 10 años de prisión y finalmente fue indultado.

Sin embargo, este caso haría que los judíos comprendieran cual sería su posible posición en aquellos lugares en los que la emancipación, estaba por llegar, como en el caso de Rusia. Esta intriga perpetrada en un país que se ponía como ejemplo de libertad e igualdad, haría encender las conciencias de los judíos que seguían soñando con ganar la igualdad entre las naciones. Uno de ellos sería An-Sky, quien regresó al mundo judío, a partir de su estudio del folklore, de las leyendas del *Talmud*<sup>36</sup> y del cuento popular. El regreso a lo judío, respondió también a un movimiento de nostalgia hacia la cultura del pueblo que, para algunos, estaba destinado a desaparecer.

### 1.8. Entre dos mundos

La urbanización, la emigración a gran escala en respuesta del empobrecimiento de las capas populares judías, así como una serie de *pogromes*<sup>37</sup> en Rusia, hicieron comprender a un gran número de judíos que, para su verdadera emancipación, no debían ser asimilados, sino aceptados como parte integral del país en el que vivían. El pueblo entonces, se vio envuelto en una masa de nacionalismo. En la literatura, comenzaron a surgir formas y figuras sin precedente histórico. Las autobiografías, que hasta ese momento constituían un género poco trabajado por los judíos, comenzaron a describir retratos de usos y costumbres de los pueblos en los que los *maskilim*<sup>38</sup> habían nacido y ahora veían a la distancia, con un dejo de nostalgia. Este “volver al pueblo” no fue sólo una característica propia de la literatura judía.

---

<sup>36</sup> La Enciclopedia Judaica Castellana explica que la palabra *Talmud* se deriva del verbo *limed* (enseñar) y se usa para referirse al estudio de la Biblia y su interpretación hecha desde el S. I d. C hasta el S. VI. Está compuesto por la *Mishná* (Compendio de la Ley y la tradición judía, derivada de la Torá) y la *Guemará* (Estudio, explicación y aplicación de la Mishná). También contiene cuentos, parábolas, relatos históricos y leyendas populares.

<sup>37</sup> Ataques perpetrados contra los judíos. En Rusia, tras el asesinato del Zar Alejandro II en 1881, las comunidades judías se vieron envueltas en sangrientos ataques que amenazaban con terminar con comunidades enteras.

<sup>38</sup> Partidarios de la *Haskalá*. *Maskil*, singular, *Maskilim*, plural.

Como se ha mencionado con anterioridad, debido a la rápida urbanización, los pueblos iban perdiéndose en la distancia y muchos escritores de Europa deseaban atrapar las imágenes de aquello, antes de que quedaran olvidadas en las grandes ciudades, opacadas por sus avances tecnológicos; como el tren que se convertiría en un símbolo en la literatura judía de aquellos años. El tren, sería el vehículo para demostrar la situación ambivalente de aquellas generaciones judías. Muchos escritores, incluso el mismo An-sky<sup>39</sup>, escribieron novelas sobre los pasajeros de un tren que significaba todas las contradicciones propias de su tiempo. El tren por un lado, les daba la oportunidad de acercarse a ese mundo no judío, con todo lo que aquello podía implicar, con sus absurdos y sus segregaciones, violentas o no, pero al mismo tiempo los alejaba de su mundo y sus tradiciones, de sus raíces. Sin embargo, también les permitía volver a su pueblo. Así, los judíos de aquella época se hallaban entre dos mundos. Este vivir en dos mundos dio origen a dos figuras literarias, opuestas entre sí, pero que completaban el cuadro del sentir judío. Una de esas figuras era la del *Talush* (desarraigado) que hacía referencia a un joven *maskil* que mientras se alejaba de su pueblo y su cultura, descubría que tampoco entendía al mundo no judío, por lo cual, tampoco formaba parte de él, a pesar de su esfuerzo.

Siempre habría algo, externo o dentro de su ser, que le recordaría su origen judío. "Su impotencia era simbolizada como una impotencia sexual. El *Talush* era una figura pasiva y masoquista, atormentada por sus anhelos eróticos, pero incapacitado para realizarlos. La figura principal del Renacimiento Nacional era más un antihéroe, que simbolizaba la impotencia nacional del pueblo judío"<sup>40</sup> Pero a la par de esta literatura de lamentación, surgió otra, simbolizada por una figura, fuerte y heroica.

---

<sup>39</sup> El Lexicon del teatro judío establece que en 1912, An-Sky escribió una pequeña historia en idish, titulada *A Goyisher Kop (Una mentalidad gentil)*, cuya acción se desarrolla en un tren y gira alrededor de la identidad y de lo absurdo de ésta en el contexto ruso.

<sup>40</sup> David Biale, *Op. Cit.*, p. 833- 834.

En ella, existía otra figura recurrente de la literatura de aquellos años, el *Baal guf* (aquel que tiene un cuerpo fuerte) que representaba la fuerza y la vitalidad que debían llevarse a la cultura, basada en virtudes nacionalistas.

An-Sky encontró otro motivo para regresar al pueblo judío, en su admiración por Y. L. Peretz<sup>41</sup>, uno de los máximos exponentes de la literatura idish a quien An-Sky había enviado algunos de sus trabajos de juventud.

### 1.9. El Bund

El regreso de An-Sky no sería sólo desde las letras, sino en su quehacer político. En 1897 fue fundado en Vilna, un partido socialista judío que, en un principio, formaba parte del Partido Social Demócrata Ruso y después se hizo independiente del mismo, cuando sus militantes, de tendencia marxista, encabezados por Lenin<sup>42</sup> y Trotsky<sup>43</sup>, se negaron a reconocerlo como el único partido socialista judío que buscaba la autonomía cultural del pueblo de Israel y defendía al Idish como el idioma de los judíos del este europeo, al mismo nivel que el hebreo. Uno de los líderes de este movimiento, conocido como Bund (Organización Socialista Obrera Judía), fue el ya mencionado Jaim Zhitlovski.

En el Bund convivieron judíos nacionalistas que buscaron la autonomía del pueblo judío, así como judíos partidarios del internacionalismo obrero, los que no negaron a los otros grupos socialistas, como sus camaradas en la lucha por su libertad en Rusia.

---

<sup>41</sup> Ytzjak Leib Peretz (1852-1915) Este escritor es un ejemplo de los diferentes senderos por los que caminaron los judíos de Rusia. Fue criado en el seno de una familia de *jasidim*. Después ingresó a una *yeshiva* en la que se sintió atraído por las ideas de la Ilustración Judía. Tiempo después, se unió a la lucha socialista. Al traducir el nombre de este escritor, algunos lo escriben como Itzjok Leibush Peretz y hasta se le ha traducido al español como Isaac León Pérez. También suele escribirse con las dos primeras letras de su nombre de pila más su apellido. En este trabajo se usará de esa manera.

<sup>42</sup> Vladimir Ilich Ulianov (1870 - 1924) Líder comunista ruso que dirigió la Revolución de octubre y creó el régimen comunista soviético.

<sup>43</sup> Lev Davidovich Bronstein (1879-1940) Político y teórico revolucionario soviético, protagonista de la revolución bolchevique en Rusia en 1917. Negoció la retirada de Rusia de la Primera Guerra Mundial mediante la Paz de Brest-Litovsk. Tuvo a su cargo la creación del Ejército Rojo que consolidaría definitivamente los logros revolucionarios venciendo a 14 ejércitos extranjeros y a los Ejércitos Blancos contrarrevolucionarios durante la Guerra Civil rusa.

Desde su ingreso al Bund, An-Sky no cesó en su lucha por la causa judía. En 1902, nuestro personaje escribió su poema *Di Shvove* (El juramento) que se convertiría en el himno del *Bund*. De acuerdo a lo escrito por Chernov, el poema se trató también de un trabajo que An-Sky escribió para la musa de un ruso. También fueron publicados: su folleto *Los pioneros*, en la revista *Voskhod* de 1904 y sus *Decembristas*.<sup>44</sup>

El poema *Ashmedai* fue publicado en la revista *Fraint*.<sup>45</sup> El título del poema corresponde al nombre de un demonio que castiga a aquellos que hacen las cosas en pares, así Ashmodai castigaría a aquel que sirviera a dos causas. El nombre de este personaje, encierra además, otro significado: *Ash*-culpa y *Dai*-hasta cuando. En el poema, An-Sky relata el juicio de Lilith, hecho por Ashmodai como consecuencia de su desobediencia y su arrepentimiento por pertenecer a la legión de este demonio. Lilith es condenada a vivir entre dos mundos: el mundo lleno de arrepentimiento y la añoranza de aquel otro mundo, al que alguna vez perteneció.

El siguiente fragmento del poema es un ejemplo del simbolismo usado por An-Sky para hablar de su propia situación, frente a su judaísmo y su aspiración a la universalidad:

Ahora Lilith es una arrepentida...  
 ...Y para llenarla de desgracia, Ashmodai,  
 Permanecerá como una extranjera eterna,  
 Para los hombres como para los demonios,  
 Para los buenos como para los malos...  
 ...Y el antiguo Ashmodai  
 Permaneció un instante pensativo,

---

<sup>44</sup> Sylvie Goldberg, *Op. Cit.* p. 14.

<sup>45</sup> Maitlis Jacob, "An-Sky y el folklore judío" *In gang fun doires (A través de las generaciones)*, Tel Aviv: Israel Buj, 1975, p. 278.

Sopesaba el consejo del viejo mago,  
 Después consideraba a Lilith  
 Presa de un terrible combate  
 En sentimientos contrarios,  
 Y pronunció su sentencia: “¡Que así sea!”

En 1903, se asestó otro duro golpe al judaísmo ruso: El *pogrom* de Kishinev, capital de Besarabia, organizado por el propio gobierno que pagó a provocadores que instaron a la población no judía, a atacar a sus vecinos judíos, haciéndolos responsables de las revueltas revolucionarias. Sin embargo, las organizaciones judías se prepararon para otros posibles ataques, creando comisiones de ayuda y las persecuciones hicieron más fuertes a los grupos judíos, que se vieron multiplicados a partir de los ataques. El mismo Bund incrementó sus adeptos entre 1904 y 1905, con un número superior a los 40 000 miembros.

### **1.10. La decepción de la revolución de 1905**

Llegó la Revolución de marzo y con ella, An-Sky volvió a su tierra natal en 1905.

El Partido Socialista Ruso se hizo de uno de los periódicos más importantes de Rusia y An-Sky fue enviado a Polonia para cubrir los pogromes de ahí. Su serie de artículos tuvo gran impacto en muchas personas, según Víctor Chernov, logrando llevar estas atrocidades a la mirada internacional. Después, fue enviado a hacer un viaje alrededor de Rusia. En esa ocasión, tuvo la oportunidad de escoger los lugares, así como los temas que le permitieran adentrarse a los diferentes caminos de la vida interna de este país. Por aquel entonces, An-Sky se unió al movimiento de los judíos sectarios que eran como judíos cristianos.

La Revolución de 1905 se perdió, a pesar de ello, obligó al gobierno zarista a mostrarse más incluyente, asegurando los mismos derechos para todos los pueblos de Rusia. A cambio de eso, el gobierno respondió con una ola de sangrientos pogromes en abril del mismo año. Asimismo, el 18 y el 25 de octubre, se suscitaron más de 50 pogromes en centros judíos como Odessa, Kiev, Kishinev, Yelisavetgrad, Kalarash, Romny, Orsha, entre otros. Los pogromes fueron organizados por el gobierno que se escudaba en un grupo antisemita denominado “Centurias Negras” y reconocido oficialmente como la Liga del Pueblo Ruso. Este grupo, además de llevar a cabo crueles matanzas contra judíos, también contribuyó a diseminar, a través del territorio ruso, *Los Protocolos de los Sabios de Sion*, propaganda antisemita en donde se describe la supuesta manera en que los judíos quieren apoderarse del mundo. Estas matanzas fueron justificadas por el gobierno, como una “demostración patriótica por parte del propio pueblo ruso, en respuesta a la continua explotación económica de la que eran objeto por parte de sus vecinos judíos.” Lo más terrible dentro de este desilusionador panorama, fue que aquellos que habían sido compañeros de los judíos en la lucha por la libertad del pueblo ruso, no hicieron nada.

En los diarios de tendencia “proletaria,” en los que se hacía énfasis en la hermandad de los obreros del mundo, no escribieron nada sobre la pesadilla de los obreros judíos que habían sido víctimas de crueles persecuciones, testigos de crímenes horrendos contra sus mujeres y objeto de escarnio y asesinato. Ningún compañero de lucha estaba ahí para apoyar la lucha judía por la supervivencia. Fue hasta ese momento, que el pueblo judío se dio cuenta de todo lo que había hecho por la libertad de un pueblo, que ellos habían considerado como suyo, olvidándose de lo que realmente les pertenecía: su judaísmo y sus eternos problemas para lograr su continuidad histórica.

El judaísmo ruso había dado sus juventudes a la causa y ésta, sólo les había pagado con más muerte. Todo aquello significó de nuevo, una gran decepción para los que habían puesto sus esperanzas en los movimientos revolucionarios.

El mismo An-Sky, habló con el idioma de un *baal shuvé*<sup>46</sup> cultural durante una conferencia sobre literatura judía, realizada en Vilna entre 1909 y 1910. Ahí, según la biografía escrita por Víctor Chernov, An-Sky pidió perdón por haber invertido tantos años de su vida al mundo gentil con el siguiente discurso:

Penosa es la suerte del escritor en general, pero cuando es un escritor judío es penosa en particular. Su escritura es desgarrada; vive en dos caminos, se expresa en tres lenguas y vive miserablemente al límite de todas, y esa carga, ya la he soportado. Hace veinticinco años, me lancé por primera vez en la literatura, se despertó en mí la inspiración de obrar por el bien de los oprimidos, de las masas obreras, y me parecía entonces, y ahí estaba mi error, que no podría realizarlo entre los judíos. Pensaba que era indispensable poseer una posición política y no encontraba en el mundo judío la menor fuerza política que trajera con ella una real inspiración para el judaísmo; fue entonces que me hice a un lado y me acerqué a otro pueblo.

Entonces se quebró mi vida, se dividió y permaneció rota. Muchos años de mi vida se desarrollaron en esos límites, en el borde de la separación entre esos dos caminos, y es por eso que les ruego que quiten dieciséis años, de los veinticinco que ha durado mi carrera literaria hasta ahora.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Significa el poseedor de la respuesta y es usado para referirse a las personas que se han alejado de su judaísmo y deciden volver a él.

<sup>47</sup> Sylvie Goldberg, *Op. Cit.* p. 15-16.



**An-Sky durante la Primera Guerra Mundial**

Se excusó con el hecho de que, aún en aquellos años, cuando estuvo un tanto alejado de la sociedad judía, no dejó de interesarle el alma del pueblo judío, anidada dentro del folklore de este pueblo.

### **1.11. De regreso al pueblo**

En 1909, An-Sky se unió al Partido del Pueblo, encabezado por Simón Dubnow cuyo programa de acción estaba basado en dos principios: el reconocimiento de las necesidades comunes de todas las secciones judías en el ámbito político, cívico, nacional y cultural.

Además de reconocer que los judíos deben pelear por existir como miembros de un pueblo indivisible. Un pueblo judío el cual, es dividido en diferentes estados en la diáspora, pero sin dejar de ser un solo pueblo. Dubnow argumentó que An-Sky estuvo muy cercano al Sionismo<sup>48</sup>, hacia el final de su vida.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Movimiento cuyo objetivo era establecer un Estado judío en Palestina. Su fundador fue Theodor Biniamín Zeev Herzl, en 1897.

<sup>49</sup> Simon Dubnow. *Nationalism and History Essays on Old and New Judaism*. Koppel Pinson. ed. New York: Atheneum, 1970, p. 223.

### 1.12. An-Sky, etnógrafo y folklorista

En 1891, Dubnow describió en uno de sus trabajos, su sueño de realizar un Museo Judío. Esta idea sería llevada a la realidad en 1908, por la Sociedad Etnográfica e Histórica de los Judíos Rusos, organizada por Maxim Vinaver y el Barón Horatz Günzburg.<sup>50</sup> An-Sky se puso al mando de la primera expedición de la Sociedad Etnográfica Judía en 1912, acompañado por el músico Yoel Engel, músico compositor de Moscú, Kisselgoff, de San Petersburgo, especialista en música popular judía, Shloyme Youdovin, pintor y fotógrafo, sobrino nieto de An-Sky, Y. Pikangur y Sh. Séller, ambos, estudiantes de la Academia de San Petersburgo, además de Abraham Rejtman.<sup>51</sup> De 1912 hasta 1914, la expedición recorrió más de 67 diminutas aldeas, dentro de la Zona de Residencia Forzada, desde Ucrania a Galitzia, pasando por Volinia y Podolia. En estos lugares, recolectaron leyendas judías, coleccionaron canciones y proverbios, fotografiaron viejas sinagogas y cementerios, así como personajes típicos del mundo judío. Anotaron encantamientos y remedios para ellos. Y compraron objetos ceremoniales, joyería y ropa.

Todo este material se convirtió en parte esencial del Museo Etnográfico Judío, establecido en Petrogrado en 1916 y cerrado por los bolcheviques dos años después.<sup>52</sup>

Durante la expedición, An-Sky llevó consigo un cuestionario de más de 2 000 preguntas, cuyas respuestas fueron dadas por los pobladores de aquellas aldeas judías visitadas.

---

<sup>50</sup> Horace Günzburg (Naphtali Hertz, 1833-1909) fue abogado de las masas judías. En 1859 entró a la casa bancaria paterna a la que aseguró una posición europea. Adversario de la emigración, favoreció la colonización agrícola y de artesanado judío en Rusia. En 1870 se desempeñó como perito en la Comisión para la revisión de las leyes vigentes en materia judía. Fue Presidente de la Sociedad para el Fomento de la Cultura entre los judíos de Rusia. Su título nobiliario le fue conferido en 1871.

<sup>51</sup> Abraham Rejtman, "The Jewish Ethnographical Expedition". *Tracing An-Sky Jewish Collections from the State Ethnographic Museum in St. Petersburg*, 2nd ed. Amsterdam: 1992, 128 pp.

<sup>52</sup> J. Hoberman, "Repossesing the Dibbuk". *Culture, History and Art Life Magazine of the Nacional Idish Book Center*. 28. 1998, p. 23.

An-Sky escribió una carta al Barón Günzburg, diciendo que muchas de las historias relatadas, así como las respuestas dadas a sus preguntas, coincidían frecuentemente entre un poblado y otro. Las preguntas abordaron distintos temas como el servicio militar (que para los judíos tenía una duración de 25 años), asuntos domésticos y preguntas sobre cuentos y leyendas populares. Años después, An-Sky sería atraído por el recuerdo de todos estos mundos que plasmaría en su drama *El Dibuk*.

David Roskies escribe, en la introducción a una reciente traducción de las obras completas de An-Sky, que para este autor, el folklore judío era nada menos que una nueva *Torá*,<sup>53</sup> la *Torá* de las masas.<sup>54</sup> Y es que An-Sky no veía en las viejas costumbres de su pueblo, lo mismo que veían otros estudiosos del folklore con mayor preparación teórica que la que él poseía, para los que los usos y costumbres del pueblo judío, eran una “pieza digna de museo”, que guardaba poca relación con el presente. Para An-Sky, todo aquello era la propia vida de su pueblo; la etnografía y el folklore, fueron fundamentales para la existencia del pueblo judío. Las viejas costumbres, escritas en libros y encerradas en leyendas y cuentos, permitirían la supervivencia del pueblo judío, en un mundo no judío.

En 1914, An-Sky describió el folklore judío como la tradición oral: “Al igual que la Biblia, el folklore es el producto del espíritu judío, refleja la misma belleza y pureza del aspecto social. La misma nobleza y pureza del corazón judío. La misma elevada profundidad del pensamiento judío.”<sup>55</sup>

An-Sky nunca perdió su pensamiento socialista que, en un tiempo lo alejó de su judaísmo y, que al mismo tiempo, lo encaminó hacia el estudio del folklore. Para An-Sky, el secreto de la continuidad del pueblo judío, estaba en el propio pueblo.

---

<sup>53</sup> Los cinco primeros libros de la Biblia: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio.

<sup>54</sup> J. Hoberman, *Op. Cit.* p. 23.

<sup>55</sup> David Biale. *Op. Cit.* p. 843.

En el judío sencillo, en su visión de la vida y sus esperanzas, en su inteligencia, sus cuentos y anécdotas de las que el culto podía aprender tanto. An-Sky estudió y buscó el significado de la creación popular. En su ensayo, "*La creación popular judía*"<sup>56</sup>, habló de los motivos principales en la narrativa judía, así como su manera de contemplar lo propio y lo universal. Analizó los elementos repetitivos en el cuento popular y marco sus diferencias con el cuento no judío, comparando ambas manifestaciones literarias y el uso del folklore en las mismas.

An-Sky sacó a la luz, la importancia vital de la *Torá* en la literatura judía, como un reflejo del rol protagónico que guarda la *Torá* en el pensamiento judío. Esta importancia se llevó a la creación artística, al cuento y la leyenda, además de la canción popular en la que hay diversas alusiones a la *Torá*. En una canción popular de cuna, la madre arrulla a su hijo mientras le canta que "será un buen judío y se mantendrá como tal, estudiando la *Torá*."

A pesar de su labor altruista durante la Primera Guerra Mundial, vestido de uniforme y con sable, An-Sky no dejó de escribir, tomaba nota de lo que pasaba a su alrededor. De la misma manera, tampoco dejó de resguardar los tesoros judíos, encontrados entre los escombros, dejados por las tropas que asaltaban a las comunidades judías que hallaban a su paso. Incluso hay un registro del mismo An-Sky en el que escribió:

La comunidad de Lutsk me confió un gran baúl que contenía objetos raros de la antigua sinagoga. Ahí, encontré una corona [ornamento de la *Torá*] del siglo XVIII, dos candelabros acuñados en plata, grabados de figuras de finales del siglo XVI o principios de XVII. También había muchos otros objetos de orfebrería de estilo antiguo. Un cántaro de Levi, una *hadas* [rama de mirto], un *yad* [dedo utilizado para la lectura de la *Torá*] y un plato.

---

<sup>56</sup> Maitlis Jacob. *Op. Cit.* p. 283.

Había también dos *parojet* [cortinas que cubren los rollos de la Torá en las sinagogas] y un mantel, ambos antiguos y bordados en oro. Todo eso debía valer entre veinte y treinta mil rublos. Llevé ese baúl a Petrogrado en 1918. Cuando los *soviets* quisieron tomar el control del Museo judío, me lo llevé con todo su contenido, junto con otros cuatro baúles de objetos, al Museo de Alejandro III, por todo eso obtuve un recibo y aún se encuentra ahí.<sup>57</sup>

El Doctor Jaim Zhitlovsky escribió lo siguiente en su ensayo “Shloime Zanvl Rapoport, An-Sky”, incluido en su libro *Visión y pensamiento* (YKUF, Nueva York, 1951): “La actividad folklórica de An-Sky es la que ocupa el primer lugar en su vida y en su inspiración.”<sup>58</sup> De hecho, An-Sky no se preocupó tanto por él mismo, como por resguardar el material recolectado durante la expedición.

Durante los años que permaneció en San Petersburgo, lo hizo como un ser ilegal. No tenía un lugar que le perteneciera, su trabajo literario lo llevaba a cabo en hoteles y restaurantes. No tenía más que su traje y un abrigo.

An-Sky creía que los artefactos y textos creados por el pueblo, podrían ser un trampolín para los futuros artistas judíos, estas ideas serían la base de lo que el mismo An-Sky llamó “etnopoésia.” Para An-Sky, la vida del pueblo y las tradiciones estaban plagadas de algo sublime que ponía de manifiesto una forma de poesía propia del hombre común. Se trata de valerse de la poesía para hacer una descripción etnográfica.

Actualmente, existe un grupo de poetas, encabezados por el judío neoyorquino Jerome Rothenberg, quienes apuntan que la etnopoésia es un “intento por explorar las posibilidades de la poesía [...] que existe en otros lugares y culturas. [...] que están en peligro de extinción.”<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Sylvie Goldberg. *Op. Cit.* p. 23.

<sup>58</sup> Ber Green. *Op. Cit.* p. 33.

<sup>59</sup> Juárez Carlos. “Apuntes de poesía antropológica”. *Revistateina*. [www.revistateina.com](http://www.revistateina.com). 8 abr. 2008.

Sin embargo, sus adeptos sitúan la etnopoésía como un invento reciente lo cual se pone en entredicho al revisar los apuntes de An-Sky sobre un término acuñado por él mismo: etnopoésía.

### 1.13. *El Dibuk*

En 1916, An-Sky escribió su drama *El Dibuk* a partir de su andar entre las provincias de Podolia y Volinia. An-Sky escribe lo siguiente:

Cuando Engel y yo llegamos a Iarmolinets, una aldea de Podolia, no encontramos hospedaje y el hombre rico del lugar nos hospedó [...] él tenía una hija (hija única) de diecisiete o dieciocho años, encantadora, solitaria, con una cara larga y pálida, y ojos grandes y profundos. Modesta como la castidad encarnada, apenas y hablaba [...]. Pero en *shabbes*<sup>60</sup>, venía a cenar con ellos, un joven estudiante de la *yeshiva*, joven guapo, de ojos azules soñadores, y un par de pestañas chinas, y la joven muchacha se convertía en otra persona [...]. Esas dos jóvenes almas puras se atraían la una a la otra como por magnetismo, a espaldas de todos y tal vez, ¿quién sabe?, ¡de ellos mismos!

El último *shabbes*, después de la *havdala*<sup>61</sup>, sentado con una taza de té, el rico *jasid* fue particularmente elocuente. Me habló de sus asuntos y de su proyecto de casar a su hija con el hijo de una rica y prestigiosa familia [...]. Me pareció que se iba a producir una tragedia en esa casa. A partir de esta tarde, me puse a imaginar las diferentes vías que podía tomar para perpetrarse tal tragedia. Una tarde, cuando ya estaba en San Petersburgo, leía los relatos y leyendas sobre los *dibukim* que había

---

<sup>60</sup> Sábado

<sup>61</sup> *Havdalá* (Diferencia, distinción) Rito y bendición que marca el final del sábado o de una festividad.

colectado, y me detuve en uno. Desde el día siguiente me dediqué a escribir en mi libreta, los primeros contornos vagos de no sé bien que cosa [...]. La guerra mundial había estallado [...]. Lo cual provocó una pausa en mis intenciones literarias.<sup>62</sup>

En medio de ese ambiente, An-Sky dio forma a *El Dibuk*:

Me encontraba ahí en un ambiente místico, y se volvió más aún, con el curso de las horribles persecuciones y sufrimientos que me recordaban la época de las cruzadas y de las masacres de 1648. Vi sombras y rostros de mujeres que parecían flotar en las esferas de otro mundo [...]. Una vez entré a la casa de estudios de Gorliz, después del oficio de la tarde. ¿Recuerdas la escena en el primer acto de mi *Dibuk*? Es una réplica exacta de ese lugar, tal como lo vi a la luz invernal. Desde ese momento, el tema comenzó a tomar forma. Escribí el primer acto en Tarnow, el segundo una semana más tarde en Galitzia [...]. Y el último en Moscú.<sup>63</sup>

El músico Marc Rivesman, describió en sus memorias un encuentro que tuvo con An-Sky, en el que le habló de su *Dibuk*:

Cuando lo vi en la mañana, estaba acostado sobre un camastro que estaba lejos de parecer una cama. Sólo Gogol podría describir los “muebles” de esa recámara. Puedo decir que simplemente cada objeto parecía encontrarse en el lugar equivocado. Sólo un verdadero “bohémio” podía vivir en tales condiciones. Se levantó, se sentó sobre la “cama” frotándose los ojos y me reconoció diciendo: “Buen trabajo, y no es un asaltante quien se ha metido...” su broma lo hizo soltarse a carcajadas, era una risa tan convincente, que me contagió en un instante. “Bueno, no me veas feo.

---

<sup>62</sup> Sylvie Goldberg. *Op. Cit.* p. 23-24.

<sup>63</sup> *Ibidem* 24

Sabes, me estaba despertando... ¿Qué hora es? Me robaron el reloj hace dos días." Pasado de medio día, dije. "No está mal, prometí ver a Dubnow entre once y doce... Pero más vale que no te lo diga. ¿Probablemente esperabas tomar una taza de té? Ya tomé mi té, le dije. "Tienes suerte. Ahora mira, ¿quieres pasarme ese montón de papeles que están sobre el estante? ¡Gracias! Siéntate y escucha. Nada más que no empieces a criticar hasta que termine." Comenzó a leer las primeras escenas de su obra mística, *El Dibuk*. Él leía espléndidamente y yo escuchaba con el aliento entrecortado. Cuando terminó la lectura del primer acto, me preguntó: "¿Qué piensas? ¿El bebé se presenta bien? ¿Ni raquíutico ni sufriendo de una enfermedad infantil?" Le dije: Por favor querido An-Sky, léeme más. "Mmm ya tuviste suficiente... Me gustaría comer algo." [...] Corrí, con la esperanza de escuchar de los labios del mismo autor talentoso, el segundo acto de esa obra maravillosamente dramática. A An-Sky le encantó su desayuno y continuó la lectura sin dejar a un lado el pan, la mantequilla y el queso. Entre más leía, más llamativo se volvía, paró finalmente de leer y me dijo: "Hasta aquí, vamos a leerlo en el *shabbat ha-gadol* (el "gran *shabbat*" que precede a la fiesta de *Pesaj*), ya no he escrito más. Espero terminar la obra antes de morir gloriosamente.<sup>64</sup>

#### 1.14. La Primera Guerra Mundial

Al estallar la Primera Guerra Mundial (1914-1918), las actividades de la Sociedad Etnográfica Judía, se vieron interrumpidas para dar paso al apoyo a las víctimas de la guerra. An-Sky intervino con todo su ser en el trabajo de ayuda moral y material para las comunidades, especialmente la de Galitzia que era una de las más vulnerables debido a su situación geográfica: Esta región estaba cercada por los ejércitos de Rusia y el austriaco. Este último, deseaba utilizar el

---

<sup>64</sup> *Ibidem* 26

resentimiento que, posiblemente el judío, pudiera sentir contra las autoridades rusas por el estado de marginación y de pobreza extrema al que lo había sometido el régimen, durante tanto tiempo. Por el otro lado, los pobladores rusos, comenzaron a ver en sus vecinos judíos, a traidores en potencia que podrían estar al servicio del gobierno enemigo, olvidando que, durante la Revolución rusa, estos mismos vecinos judíos, habían luchado con ellos hombro a hombro por la liberación del pueblo ruso. En esa época, An-Sky era perseguido por una visión:

La noche estaba clara, la luna llena se elevaba en el cielo estrellado. Me voltee para entrar cuando una visión fantástica se reveló: delante de nuestros ojos se alzaban cientos de lápidas, abrasadas, rojas, grabadas con letras hebraicas incandescentes. A primera vista, no me di cuenta de lo que pasaba. Fue hasta después, que comprendí que un cementerio judío estaba frente a nosotros. Bajo las flamas, las estelas enrojecían. Era una imagen fuera de lo común, fantástica. Exactamente como si cientos de generaciones, de siglos de judíos, hubieran salido del pasado para mirar, con ojos encendidos, las atrocidades que se perpetraban en su *shtetl*<sup>65</sup> en esta noche límpida de luna llena. <sup>66</sup>

Ante el desastre de la Primera Guerra Mundial, las muertes provocadas por los continuos pogromes, así como la emigración judía en masa, provocaron en An-Sky, una especie de premonición sobre el destino del judaísmo ruso:

La vida judía ha experimentado un cambio enorme en el transcurso de los últimos cincuenta o sesenta años, y la pérdida de nuestras creaciones populares está entre las más infortunadas víctimas de esta transformación. Con la muerte de cada persona mayor, con cada

---

<sup>65</sup> Aldea o pueblo en idish.

<sup>66</sup> Sylvie Goldberg. *Op. Cit.* p. 22.

incendio, con cada exilio que sufrimos, perdemos un trozo de nuestro pasado. El mejor ejemplo de nuestra vida tradicional, de nuestras costumbres, y nuestras creencias desaparecen: las leyendas poéticas antiguas, los cantos y las melodías se olvidarán pronto; las antiguas y magníficas sinagogas caerán en ruinas o serán abandonadas a las flamas mientras que los más preciosos ornamentos religiosos se perderán o se venderán-frecuentemente a no judíos-, las lápidas de nuestros respetuosos ancestros serán engullidas por la tierra, y sus inscripciones borradas. En breve, nuestro pasado, santificado por la sangre y las lágrimas de tantos inocentes mártires, se desvanecerá y pronto se olvidará.<sup>67</sup>

#### **1.15. La revolución de 1917: El fin de los sueños**

Un año antes del término de la Primera Guerra Mundial en 1918, estalló la Revolución Bolchevique de Rusia y con ella, la separación de Polonia del Imperio. An-Sky volvió a sus aspiraciones políticas con el fin de asegurarse que la ayuda llegara a los judíos de Galitzia, terminando así, su labor humanitaria. Poco después, recibió un telegrama:

La primer conferencia de los representantes de las poblaciones judías de Galitzia y Bucovina, reunida en Tarnopol, lo gratifica de ser el primer defensor de nuestros hermanos, en aquellos tiempos difíciles. Usted fue el primero en establecer un vínculo entre los judíos rusos y los judíos de Galitzia, y además usted reforzó la unidad de todo el pueblo judío. Le enviamos nuestros más calurosos saludos y nuestros mejores deseos, por el apoyo moral que nos proporcionó.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> *Ibidem* 21

<sup>68</sup> *Ibidem* 27

An-Sky volvió a la lucha socialista para construir un mundo más justo. Logró ser diputado en el Parlamento en 1917 y aspiraba a crear un partido judío en el que se diera respuesta, al anhelo de elaborar políticas que ayudaran a las minorías nacionales de Rusia. Pero con la victoria de los bolcheviques, todos estos planes se vieron abandonados para salvar sus propias vidas ya que como anti bolcheviques declarados, Chernov y An-Sky estaban en peligro. De hecho, en 1918, An-Sky salvó la vida de su amigo, al igual que resguardó los documentos del partido para después, huir hacia Vilna, disfrazado como sacerdote.

Mientras tanto, el otro amigo de An-Sky, Jaim Zhitlovsky, se puso de lado de la Revolución Socialista a pesar de ser reconocido como un adversario de las ideas marxistas y del materialismo histórico y dialéctico, a partir de un debate con el teórico marxista Plejanov<sup>69</sup>, el cual le dio fama de anti marxista. En los últimos años de su vida, Zhitlovsky reconoció la grandeza del manifiesto comunista y declaró: "Hay que ponerse del lado de la Revolución Socialista porque para la historia de la humanidad, ella es la representante del socialismo."<sup>70</sup> Sin embargo, su vida terminó en una cárcel soviética en la que fue fusilado por Stalin durante la Segunda Guerra Mundial.

An-Sky se refugió en Vilna, ocupada por el ejército alemán, con la ruina de sus aspiraciones políticas, pero transportando, como siempre, sus tesoros etnográficos en dos grandes baúles. A pesar de que ya estaba muy enfermo para ese entonces, debido a que desde 1916, padecía diabetes, no se detuvo en su labor.

En 1919, Vilna fue presa de un *pogrom* en el que murió un amigo muy cercano de An-Sky, el escritor A. Weiter. Debido a ello, nuestro personaje se trasladó a Otvosk donde continuó con su arduo trabajo literario.

---

<sup>69</sup> Gueorgui Valentinovich Plejanov (1856-1918) uno de los primeros marxistas rusos, destacado propagandista del marxismo, notable figura del movimiento socialdemócrata ruso e internacional.

<sup>70</sup> Samuel Wiener. "Dr. Chaim Zhitlovsky, nuestro gran maestro". *Trailblazers for generations*. New York: YKUF, 1971, p. 182-183.

Con la entrada del Ejército Rojo a este lugar, An-Sky tuvo que viajar a Varsovia donde escribió una carta a Abraham Rejtman, el 6 de marzo de 1920, después de haber sufrido un ataque al corazón:

He tenido muchas aventuras. Por dos años anduve a través de Galitzia; entonces llegó la primera revolución y la situación política como miembro del Parlamento de Petrogrado. Después, la segunda revolución y mi posición como un anti revolucionario. En septiembre de 1918 tuve que huir de Rusia con todo el material etnográfico en maletas, que dejé al cuidado de la comunidad judía de Moscú; el Museo Etnográfico en la anarquía-quien sabe si todavía exista algo de él ahí. Ahora, los eventos en Vilna; el comienzo de mis problemas cardiacos, creí que mi fin había llegado. Debo renunciar a mi idea de involucrarme en asuntos políticos y sociales.<sup>71</sup>

An-Sky escribió otra carta a Rejtman el 11 de octubre de 1920:

En lo que me concierne, no hay ninguna novela alegre que escribir. Aún estoy enfermo. Mis piernas están hinchadas y a penas puedo caminar. Espero que en unos meses... tal vez... pueda ir a Berlín.<sup>72</sup>

En otra carta dirigida a Jaim Zhitlovsky, con fecha del 30 de agosto del mismo año, An-Sky escribió: "Mi mayor ilusión en este momento es poder editar, aún en vida, mis "escritos coleccionados"<sup>73</sup>

Poco después, el 9 de noviembre de 1920<sup>74</sup>, An-Sky murió en una clínica del Dr. M. Hurwitz, llevando su memoria llena de elementos folklóricos, almacenados desde su infancia:

---

<sup>71</sup> Abraham Rejtman, *Op. Cit.* p. 15.

<sup>72</sup> *Idem*

<sup>73</sup> Ber Green, *Op. Cit.* p 43.

Era un día de verano, a la hora de los rezos del crepúsculo, entre *minjá*<sup>75</sup> y *ma'arivo*.<sup>76</sup> [...] En un minuto, me sumergí en un océano de recuerdos de la infancia y de la juventud. Me acordé de nuestras *bet midresh* [la casa de estudios], donde junto con esos jóvenes, me balanceé con gran deseo y la más alta concentración en la Guemará, y papá y mamá bendecían al futuro rabino en el que me convertiría. Me imaginé como nuestro rabino, tal como estaba sentado a la hora de la *shiur* [la lección rabínica] y como discutía con los eruditos locales que engullían literalmente cada palabra que salía de su boca. Un recuerdo llevaba a otro, encontré a nuestros *shaboshim* y *yom toivim*, y los *simires* [cantos litúrgicos domésticos] de papá, y a mamá... Entonces, mientras la tristeza me invadía, se despertó en mí, la nostalgia de aquellos dulces años inocentes de la infancia, desvanecidos.<sup>77</sup>

Su entierro fue muy imponente: Se le enterró junto a Y. L. Peretz y Jacob Dinesohn. Años después, en 1925, se colocó también ahí el *Ohel Peretz*<sup>78</sup>. Su mausoleo puede verse en el cementerio judío de Varsovia.

---

<sup>74</sup> Existe una inexactitud en la fecha de la muerte de An-Sky. Algunos investigadores como Sylvie Goldberg establecen la muerte de An-Sky, el 6 de noviembre mientras que el leczikon del teatro judío, marca el 8 de noviembre como la fecha en que An-Sky murió. Sin embargo, Abraham Rejtman, compañero de An-Sky en la Expedición Etnográfica Judía, escribió en su libro *Etnografía y folklore judío: Memorias de la expedición etnográfica judía* (Buenos Aires, 1958) sobre la muerte de An-Sky, acaecida el 9 de noviembre, fecha que coincide con los treinta días de luto en la religión judía, período tras el cual, el director de la Vilner Trupe, primer compañía de teatro que representó *El Dibuk*, prometió a An-Sky, ante su tumba abierta, estrenar la obra.

<sup>75</sup> Plegaria de la tarde. Una de las tres oraciones diarias. Se puede rezar *minjá* desde la mitad del día y hasta el anochecer.

<sup>76</sup> Llamada también *arvit*. Una de las tres plegarias fijas. Se le puede rezar en cualquier momento de la noche, desde la salida de las estrellas hasta el amanecer.

<sup>77</sup> Sylvie Goldberg. *Op. Cit.* p. 29.

<sup>78</sup> Monumento a Peretz.



**Mausoleo de An-Sky en el cementerio de Varsovia**

En los últimos años de su vida, An-Sky fue poseído por la cultura popular de su pueblo, por sus historias de amor, sus tristezas y sus fantasmas que para él, representaban el corazón vivo del pueblo judío.

El régimen soviético, así como el exterminio de la Segunda Guerra Mundial, habrían de terminar, casi por completo, con el judaísmo del este europeo.

## CAPÍTULO 2

### *El Dibuk*

Hubo una vez, en 1848, un par de amigos llamados Sender y Nisen, que se conocían desde la escuela. Ambos se casaron al mismo tiempo y entonces, prometieron que casarían a sus hijos si se trataba de un varón y una mujer. El tiempo pasó y los amigos no volvieron a verse. La mujer de Sender trajo al mundo una niña, Lea, la heroína de esta historia. Al mismo tiempo y en otro lugar, la mujer de Nisen tuvo un varón llamado Janán<sup>79</sup>. El padre de éste murió y Janán, siendo ya un joven, empezó a andar por el mundo, visitó muchos lugares y entró a la escuela de estudios rabínicos en un pueblo de Volinya, denominado Brenitz. Ahí, vivía el antiguo amigo de su padre: Sender que para ese entonces era un hombre adinerado y viudo que deseaba casar a su única hija, Lea, con un muchacho rico. El destino quiso unir a estas dos almas que se hallaban comprometidas desde antes de nacer: Lea y Janán se enamoraron. Sender, obstinado en conseguir un matrimonio económicamente conveniente para su hija, se olvidó de la promesa hecha a su viejo amigo y dio a su hija en matrimonio a otro joven. Janán, al ver su amor frustrado, muere, pero regresa por el alma de su amada. Esta es una historia de amor, aún en el más allá. Es un recordatorio de la importancia de cumplir un compromiso (*tekies kaf*)<sup>80</sup>. Es además una leyenda que circuló entre la población judía del este europeo en los últimos años del S. XIX. Para An-Sky, en *El Dibuk* se representa el drama de su vida.

La palabra *Dibuk* proviene del idish y significa adherencia. Dentro del folklore se da este nombre a un alma migratoria que pertenecía a un pecador y entra (se adhiere) en una persona viva y se rehúsa a abandonarla a no ser por exorcismo.

---

<sup>79</sup> En su traducción, Cristobal de Castro utilizó el nombre Chonen para referirse a Janán, sin embargo en el presente trabajo se utilizará este último nombre para referirse al protagonista de *El Dibuk*.

<sup>80</sup> El *Tekies Kaf* es un compromiso de realizar algo que se pacta a través de un apretón de manos. Esta costumbre aparece en la Biblia. Los rabinos divergían sobre el valor de este acuerdo. Para algunos es más importante que un juramento.

An-Sky escribió su obra en 1916 en el idioma ruso y durante los últimos años de su vida, intentó verla en escena, sin éxito. Incluso se la presentó a Constantin Stanislavsky, en el año de 1917, para que este la montara en su Teatro de Arte de Moscú, pero el director se rehusó, no sin antes aconsejarle al autor, la tradujera al idish y le agregara un personaje que estaba ausente en la versión rusa: El *Mechulaj* (mensajero). Sin embargo, antes de hacer la versión idish, An-Sky insistió en verla montada y con este fin, realizó varias lecturas públicas de su obra. En 1917, An-Sky leyó su obra ante un público en el que se hallaba el poeta Jaim Najman Bialik,<sup>81</sup> a quien el autor conocía desde 1912 y entre los que había una amistad. An-Sky se refería a Bialik como “el poeta” y este llamaba a An-Sky “el colector del folklore judío.”<sup>82</sup> Nuestro personaje le pidió a Bialik, una opinión sobre su drama a lo que el poeta respondió de una manera brusca a An-Sky:

Tengo la impresión de que, como coleccionista de folklore, te inclinaste sobre los botes de basura, de donde recogiste restos de folklore que juntaste para hacer una historia, como un sastre que junta pedazos de ropa vieja para hacer una nueva. Pasaste todos tus años con los gentiles y al final de tus días, ahora que estás medio muerto, viniste con nosotros, con los judíos. Te cayó el decreto celeste que te hizo pensar que debías ir y juntar folklore de los botes de basura y de este ensamblaje está hecho tu *Dibuk*.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Jaim Najman Bialik (1873-1934) A la edad de trece años, comenzó a fundirse en la literatura de la *Haskalá* y empezó a escribir poesía en hebreo. Su quehacer literario incluye además, cuentos y traducciones, como la que realizó del Quijote al hebreo. Para 1917, Bialik ya estaba considerado como el poeta nacional judío. En 1921, logró abandonar Rusia gracias a la intervención de Máximo Gorki. Su creación literaria está llena de un profundo sentimiento en que se percibe la indignación por la injusticia hacia su pueblo, como las matanzas de Kishinev (ver apartado anterior), el amor a las tradiciones de su pueblo y la esperanza en la Redención, no sólo del pueblo judío, sino de la humanidad entera.

<sup>82</sup> Sylvie Goldberg. *Op. Cit.* p.25.

<sup>83</sup> *Idem*

Sin embargo, tiempo después, Bialik tradujo la obra al hebreo para que se publicara en el primer número de la revista *Ha-Tekufa*<sup>84</sup> e irónicamente, sería a esta versión a la que se debe la continuidad del drama de An-Sky, pues al llegar Lenin al poder en 1918, nuestro autor tuvo que huir hacia Vilna, Polonia, disfrazado como sacerdote y en la confusión perdió el original. Por este motivo, se vió obligado a escribir su versión idish a partir del texto de Bialik.

En 1916, un año después de la muerte de Y. L. Peretz<sup>85</sup>, un grupo de jóvenes en Vilna, en ese momento bajo ocupación alemana, obtuvieron un permiso para actuar en idish.<sup>86</sup> A diferencia de las compañías de aquel entonces, en las que solía trabajarse alrededor de una cabeza de compañía, este grupo se organizó a manera de cooperativa. Llevaba a escena el método Stanislavsky, que ya había sido introducido al teatro ruso en montajes de Chejov<sup>87</sup>.

Este grupo llevó a escena dramas de Sholem Asch<sup>88</sup>, Sholem Aleijem<sup>89</sup>, Peretz Hirshbein<sup>90</sup>, Pinski<sup>91</sup>, Y. L. Peretz, Arnshteyn<sup>92</sup> (Mark Arnoztejn), Gordin<sup>93</sup> y otros aclamados por los *maskilim*.

---

<sup>84</sup> *Idem*

<sup>85</sup> Ytzjak Leibush Péretz (1852-1915) Escribió en idish y en hebreo e influyó sobre escritores y lectores en idish. Simpatizaba con el socialismo y muchas de sus obras describen las penurias de las masas, sus tendencias revolucionarias, la situación injusta de la mujer judía, pero también describió los aspectos agradables de la vida del pueblo judío, como la relación en la familia judía, su heroísmo y la ayuda mutua. A partir de 1905, declaró una guerra contra del teatro de aquel entonces, plagado de copias burdas del teatro clásico del nuevo teatro norteamericano, repleto de actores pobremente educados o iletrados y con nula preparación actoral. Luchó por la creación de un teatro literario y artístico que representara las aspiraciones morales y estéticas del pueblo judío.

<sup>86</sup> Las autoridades del Imperio ruso prohibieron el teatro idish a consecuencia del creciente surgimiento de compañías teatrales itinerantes en ese idioma por temor a que el teatro sirviera como un punto de reunión que permitiera la organización judía en contra del Imperio. La primera prohibición para actuar en Idish ocurrió de 1883 hasta 1905, año de la Revolución de marzo. Sin embargo, cinco años después, el teatro idish volvería a ser objeto de prohibición entre los años de 1910-1917. A pesar de ello, las compañías encontraban un modo para actuar en su idioma, a veces, disfrazándolo de alemán.

<sup>87</sup> Antón Chejov (1860-1904) Novelista y dramaturgo ruso, renovador del teatro moderno con sus obras *El tío Vania*, *El jardín de los cerezos* y *La gaviota*, entre otras.

<sup>88</sup> Sholem Asch (1880-1957) Ir a la nota 118, p. 63

<sup>89</sup> Sholem Aleijem (1859-1916) Seudónimo del escritor humorista idish Salomón Rabinowitz. El elemento principal en sus obras era el hombre común, el hombre de la calle (incluso acuñó una palabra para designarlo: *amjo*), el comerciante, la vendedora en el mercado, el campesino, el

En 1917, la Vilner Trupe (Compañía de Vilna) se trasladó al Elizeum Theater, en Varsovia. Ahí estrenó el 9 de diciembre de 1920, una obra que cambiaría el curso de la historia del teatro idish: *Tsvishn tsvey veltn: Der dibek* (*Entre dos mundos: El Dibuk*).

Ante la tumba abierta de An-Sky, en el cementerio de Varsovia, el director de la Vilner Trupe: Morkhe Mazo (1880-1943), prometió a An-Sky que su drama sería estrenado después de los 30 días de su muerte, período tradicional de luto, en el judaísmo. Este estreno tenía como intención ser un simple acto de homenaje, sin embargo, cuando nadie lo esperaba, *El Dibuk* comenzó a brillar en el teatro de Varsovia y de ahí, viajó a pueblos y ciudades polacas. Comenzó a ser parte del repertorio del teatro idish de otras compañías alrededor del mundo y fue traducido a varios idiomas. Se convirtió en el representante del arte teatral judío a lo largo del mundo.

---

casamentero, el yerno mantenido por el suegro y todos los personajes típicos de la vida judía del este europeo. Su drama más famoso es *Tevie der míljiker* (Tevie el lechero).

<sup>90</sup> Péretz Hirshbein (1880- 1948) Comenzó su carrera literaria como poeta hebreo. En 1905 escribió su drama *Miriam*, también en ese idioma, sin embargo, desde ese entonces se dedicó por completo a la literatura idish. Escribió varias piezas teatrales en las que el ambiente judío está magistralmente reproducido. En 1908 organizó un grupo de aficionados que representaban obras de escritores judíos modernos aunque la existencia de esta compañía fue breve. En su obra *Tekies Kaf* el tema central es un amor puro, desprovisto de elementos melodramáticos.

<sup>91</sup> Dovid Pinsky (1872-1959) Mostró una comprensión aguda de los problemas del obrerismo judío. Algunos de sus dramas son *La familia Tzví* (1903), escrita con motivo del pogrom de Kishinev o conflictos íntimos como *Yankl der shmíd* (1906) en la que retoma, de forma realista, el tema de la sexualidad.

<sup>92</sup> Mark Arnshteyn (1870-1943) Creció en una familia judía de clase media. Desde muy joven empezó a escribir sobre literatura y arte polaco e idish. Produjo teatro idish mientras denunciaba la existencia de un “boleto judío” en los teatro polacos. Su drama *Piesniarze* o *Der Vilner Balebesl* (Cantantes) está basado en una leyenda judía del S. XIX en la que un *jazán* (cantante litúrgico) dotado de una maravillosa voz, logra dirigir la ópera de Varsovia. Ahí, conoce a una dama polaca de la que se enamora, pero el cantante pierde su voz. La figura del *jazán* representó para algunos, al artista judío que estaba entre dos mundos.

<sup>93</sup> Jacobo Gordin (1853-1909) Nació en una familia de *jasidim*, pero siendo muy joven se adhirió al movimiento de la *Haskalá*. Su primer drama, *Siberia* (1891) tuvo éxito y compuso más de 80 dramas de las que la mayoría, son adaptaciones idish de dramas universales.

Por más de un año, ricos y pobres, seculares y ortodoxos, aquellos que veían en la asimilación una opción para resolver el problema judío, los *maskilim*, así como aquellos que eran de la opinión de que los judíos debían ser aceptados como un pueblo con los mismos derechos que los ciudadanos del país en que habitaban, cuya máxima representación eran los bundistas y, de la misma forma, un buen número de polacos, abarrotaron el Elizeum Theater para sentarse juntos y disfrutar del drama.

*El Dibuk* se volvió un éxito del teatro judío, por muchos años. Compañías teatrales que nunca habían estado en contacto alguno con el teatro Idish, comenzaron a estarlo con la obra de An-Sky. El éxito del montaje se extendió por todo el teatro judío alrededor del mundo y demostró que ese estaba al mismo nivel artístico e intelectual que cualquier otro teatro.

### **2.1. El Origen de *El Dibuk***

Según lo dicho por el propio An-Sky, *El Dibuk* le fue inspirado por lo vivido en la expedición etnográfica judía, realizada entre 1911 y 1914, a través de comunidades de Podolia y Volinia. Durante la expedición, An-Sky llevaría consigo un cuestionario de más de 2 000 preguntas cuyas respuestas fueron dadas por los pobladores de aquellas aldeas judías visitadas. An-Sky escribió en una carta al Barón Horatz Guenzburg que muchas de las historias relatadas, así como las respuestas dadas a sus preguntas, coincidían frecuentemente entre un poblado y otro. An-Sky le cuenta sobre una historia que se repitió en doce lugares distintos:

“Me enseñaron un lugar cercado cerca de la sinagoga, donde los novios fueron enterrados después de haber sido asesinados por los cosacos<sup>94</sup>, bajo el palio nupcial.”<sup>95</sup> Esta anécdota serviría a An-Sky para su drama, en el que aparece una tumba a la mitad del pueblo, que data de la época de las matanzas perpetradas por Chmielnicki. Por boca de uno de los *batlonim* del segundo acto, se calcula que la fecha de la acción de la obra data de 1848.

Las más de dos mil preguntas realizadas durante la expedición, abordaban distintos temas como el servicio militar (que para los judíos tenía una duración de 25 años)<sup>96</sup>, asuntos domésticos, preguntas sobre cuentos y leyendas populares, entre otros. A continuación se presentan algunas preguntas de la Expedición Etnográfica, cuyas respuestas dieron inspiración a An-Sky, en relación a su *Dibuk*:

---

<sup>94</sup> A mediados del S. XVII, la vida de los judíos de Polonia fue transformada debido a las persecuciones de las que eran objeto. En la Polonia de aquella época, convivían en lucha continua, la nacionalidad polaca y rusa. La Iglesia Católica instaba a los reyes de aquel país a oprimir a los demás credos. Asimismo, peleaban los señores de la nobleza polaca contra los campesinos rusos, a quienes mantenían en condiciones casi de esclavos. Los rusos constituían el grueso de la población en regiones orientales de Polonia, llamadas Ucrania. Muchos rusos trabajaban para los terratenientes polacos que, por lo regular, confiaban el arrendamiento de sus propiedades a los judíos. Esto despertó el odio de los rusos hacia los judíos. Otra parte de la población rusa trabajaba para el Estado polaco a manera de grupo militar que el gobierno enviaba a sus guerras. Existía además, otra especie de militares (cosacos) libres que, de igual manera, odiaban al pueblo de Israel.

Al morir el rey de Polonia, surgieron hordas sanguinarias dispuestas a destruir la poca estabilidad del reino, aprovechando la situación. Además de vengarse de los judíos a pesar de que estos, no contaban con un estatus superior a pesar de su condición de arrendatarios. Encabezadas por Bogdán Chmielnicki (1593-1657), las bandas de cosacos iban de poblado en poblado, asesinando a miles de judíos en 1648. Desde el año de 1650, existe un día de ayuno anual en memoria de las víctimas de la horrible matanza que tuvo lugar en Nemirov, Podolia el 20 de junio de 1648 (20 del mes judío, *Kislev*) en la que perecieron unos 6 000 judíos. Este momento histórico es retomado por An-Sky en su drama, ya que al inicio del segundo acto, dos personajes hablan sobre la tumba que se halla en medio del pueblo.

<sup>95</sup> Sylvie Goldberg. *Op. Cit.* p. 18.

<sup>96</sup> Durante el gobierno del Zar Nicolás I (1825-1855), se impuso un servicio militar, con una duración especial para los conscriptos judíos que duraba 25 años. Esta medida tenía como objetivo, el lograr la cristianización de los judíos que, lejos de sus hogares, se mezclarían con la población no judía, lo que los llevaría a la asimilación. Incluso, niños pequeños eran arrancados de sus familias y eran dados a campesinos rusos para que fueran bautizados y educados con las costumbres de sus nuevas familias. Este sistema recibió el nombre de “cantonismo” y estuvo en vigor durante 30 años.

### 1) El Matrimonio

938. ¿Conoce usted casos concretos, o antiguas historias, de matrimonios arreglados entre niños, antes de que estos nazcan?

944. ¿Se considera un peligro, no cumplir con esta promesa (*Tekies Kaf*)?

954. ¿Se daba el caso de romper el compromiso porque alguno de los niños estuviera enfermo, pensando que la enfermedad se debía a que la pareja no era la adecuada?

964. ¿Aún sucede, en nuestros días, que alguien lleve a un muchacho prometido a su casa y lo críe para hacerlo su yerno?

### 2) Casamenteros, arreglos matrimoniales, linaje, dote

991. ¿Qué es más importante: las cualidades propias del candidato al matrimonio o las cualidades de su familia?

### 3) Sondeo y entrevista entre los novios

1019. ¿Sucede que los padres concluyan un acuerdo de matrimonio, sin que los jóvenes se hayan visto jamás?

### 4) Negociaciones y ruptura del acuerdo del compromiso

1040-1041. ¿Hay períodos o días especiales en los que se tiene costumbre de firmar el contrato de compromiso o por el contrario, se evite hacerlo?

1051. ¿Todavía existe la costumbre de que el novio pase unos días en la casa de la novia, antes del matrimonio?



**Boda Judía**

### 5) Fecha de matrimonio, ajuar, regalos, cartas

1063. ¿Cuáles son los días en los que habitualmente se fija la fecha del matrimonio? (Ejemplo: El *Shabbat* siguiente a *Shavuot*<sup>97</sup>, el *Shabbat* siguiente a 9 *be Av*<sup>98</sup>, etc.)

---

<sup>97</sup> *Shavuot* es una de las tres festividades de peregrinación judía, junto a *Pésaj* y *Sucot*. Es conocida con varios nombres como *Jag Hashavuot* (Festividad de las semanas), *Jag Habicurim* (Fiesta de las primicias) *Jag Hakatzir* (Fiesta de la siega). Cada uno de estos nombres, refleja el sentido agrícola de la festividad que era celebrada a fines de la primavera, cuando la cosecha de trigo era segada, ofreciéndose una ofrenda en el Templo. *Shavuot* cae el seis del mes judío *siván*. El *Talmud* relaciona esta festividad con la Revelación de Dios a Moisés en el Monte Sinaí. Cuando se estableció dicha relación, la festividad pasó de ser una agrícola a ser una fecha para celebrar la *Torá*. Desde entonces se realizan sesiones de estudio de la Tora durante toda la noche de la celebración. A partir del S. XIX, es una fecha de confirmación dentro de la vida judía para jóvenes de entre trece y dieciséis años.

<sup>98</sup> Tishá (9) del mes hebreo *Av* es un día de duelo nacional por la destrucción del Primer Templo en el año 586 A.C. por los babilonios y por la destrucción del Segundo Templo en el año 70 d. C. a manos romanas. Otros acontecimientos en las historia judía han ocurrido en la misma fecha, como la expulsión de los judíos de España en 1492.

1064. ¿Cuáles son los días en los que se evita celebrar bodas? (Fin de mes, lunes, etc.)

**6) Las semanas de plata y oro, llamado del novio a la sinagoga, fiesta preliminar**

1084. ¿Cómo se protege a los novios la última semana antes del matrimonio?

1112. ¿Aún se acostumbra que los novios vayan a pedir perdón a las personas con las que hayan reñido y los inviten a la boda?

**7) Día del matrimonio, baño ritual de la novia, comida para los pobres**

1114. ¿Se tiene la costumbre de ir a invitar a los allegados ya fallecidos a la boda? ¿Quién lo hace? ¿Por medio de qué fórmulas?

1123. Dice la costumbre que en la comida dedicada a los pobres ¿La novia debe servirles?

1125. ¿Se acostumbra que los allegados de los novios, bailen con los pobres?

**8) Recepción del novio, *bazetsn* (instalación de la novia en un asiento) y *badeken* (velo de novia)**

1147. ¿Quién va al encuentro del novio y cómo lo hace?

1149. ¿Los cocheros que llevan al novio y a su familia, exigen un pago?

1154. Cuando los novios viven en un mismo lugar ¿Es costumbre hacer salir al novio del pueblo para poder recibirlo?

1173. ¿Cuándo destrenzan el cabello de la novia? ¿Quién lo hace? ¿Cómo se hace? ¿Se dice algo especial en esa ocasión?

### 9) La creencia en el *Dibuk*

2023. ¿Existe una creencia de que ciertos pecados hacen que un difunto regrese al mundo en forma de otro ser humano, animal o pájaro para poder expiar su falta?

2024. ¿En qué criaturas puede reencarnar un pecador?

2025. ¿Hay una creencia de que un pecador pueda reencarnar en un árbol o cualquier otro tipo de planta?

2026. ¿Puede reencarnar en piedra?

2027. Se tiene la idea de que una persona puede reencarnar muchas veces. ¿En que reencarna la primera vez?

2028. ¿Cómo puede encontrar un *guilgul* (alma que ya ha reencarnado) la redención?

2029. ¿Conoce alguna historia sobre una vaca o bestia que de repente haya comenzado a hablar porque contiene un *guilgul*?

2030. ¿Conoce historias sobre leños que están ardiendo en la cocina y de repente comienzan a gritar porque contienen un *guligul*?

2031. ¿Existe la creencia de que si alguien realiza una bendición en aquellas cosas que contiene un *guilgul*, el alma del pecador será redimida?

2032. ¿Cómo puede reconocerse un *guilgul*?

2033. ¿Conoce historias sobre algún tipo de *guilgul*?

2034. ¿Conoce alguna historia del alma de una persona muerta que no ha podido encontrar descanso y se adhiere a otra que ya habita en el cuerpo de un vivo?

2035. ¿Cómo es que habla un *Dibuk*: grita o habla normalmente?

2036. ¿Por qué tipos de pecados, el alma de un muerto se adhiere a la de un vivo?

2037. ¿Puede el alma de un hombre entrar al cuerpo de una mujer y viceversa?

2038. ¿En quienes se adhieren más comúnmente: en personas jóvenes o en viejos?

2039. ¿Qué antidotos o remedios son efectivos en los casos de un *Dibuk*?

2040. ¿Puede un *Dibuk* dañar a otras personas? (Más allá de la persona a la cual ha entrado)

2041. ¿Qué rabies maravillosos eran famosos por exorcizar *Dibukim*?

Muchas de las respuestas a estas preguntas, darían inspiración a An-Sky para escribir su *Dibuk*, años después. De hecho, su historia ocurre en Brinitza, poblado de Volinia, Polonia. Este es el primer motivo por el que *El Dibuk* contaba con tantos espectadores: había en escena una recreación del lugar típicamente judío. “Para estos espectadores, la obra era una evocación mítica del más elemental sentido del lugar judío: cementerios, sinagogas, patios, mercados y las tierras del este europeo donde los judíos habían vivido por siglos. *El Dibuk* era una afirmación de la identidad nacional y cultural judía.”<sup>99</sup>

## 2.2. *Dibuk* e identidad

Durante los últimos años del S. XIX y los primeros del S. XX, los judíos de Rusia<sup>100</sup> caminaron distintos senderos, antagónicos entre sí, que a pesar de ello, los llevarían a formar una cultura única, enriquecida con matices distintos que iban y venían entre lo secular y lo religioso. El judío ruso de ese período se encontraba entre dos corrientes religiosas que dominaban desde el S. XVIII: el Jasidismo fue un movimiento religioso que colocó al misticismo, al alcance del pueblo.

Todo lo existente poseía una chispa de la Divinidad en su interior, no importaba si se trataba de un gran señor o de un hombre sin recursos, de un erudito o de un hombre que no conocía las letras. La naturaleza y los animales contenían también esa esencia de Dios.

---

<sup>99</sup> Michael Steinlauf. “Jewish theater in Poland” *Polin Studies in Polish Jewry. Focusing on jewish popular culture and its after life*, Michael Steinlauf y Anthony Polonsky, eds. Oxford: The Littman Library of Jewish Civilization, 2003, p. 83.

<sup>100</sup> Los judíos de Rusia incluían también a los judíos de territorio polaco que, tras las reparticiones de Polonia (1772,1773 y 1775), formaron parte del Imperio Ruso.

Sin embargo, el verdadero aporte del Jasidismo fue la alegría con la que tenía que practicarse la doctrina y vivir la vida. Por tal motivo, dio impulso al baile, a la música, al canto y al cuento como medio para transmitir sus enseñanzas, así como la espontaneidad. Las matanzas de los judíos a manos de los cosacos de Chielnicki (1648-1656), dejaron en el pueblo, honda huella y desolación. Aquellos judíos sólo podían esperar un milagro que vieron personificado en la figura del falso Mesías: Shabtaí Tzví<sup>101</sup> y en la de otros oportunistas, pero conforme quedaron al descubierto las verdaderas personalidades e intenciones de los supuestos Mesías, el pueblo volvió a quedar sin esperanzas y era presa fácil de supersticiones y charlatanerías, aunque también existían grupos de místicos que actuaban de buena fe. Fue entonces, que en el S. XVI, comenzaron a aparecer en Polonia, hombres que se hacían llamar *Baal Shem* (Maestros o poseedores del nombre), quienes hacían milagros a través de amuletos y prácticas cabalísticas.

---

<sup>101</sup> Shabtaí Tzví (1626-1676) pasó su infancia creyendo que él era el Mesías que traería la redención al mundo. A los 22 años se proclamó a sí mismo como el Mesías y comenzó a integrar adeptos a sus ideas. Debido a sus locuras, fue excomulgado por los rabinos de varias ciudades. Llegó a Palestina esperando algún milagro que le permitiera demostrar su papel mesiánico. En aquel entonces, la comunidad judía de dicho país, era extorsionada por los turcos y vivía en extrema pobreza, que se incrementaba en la medida en que eran suspendidas las contribuciones de las comunidades europeas que estaban siendo perseguidas por los cosacos. La difícil situación de Palestina, obligó a muchos judíos a emigrar. Los que se quedaban, sólo podían esperar un milagro. La figura de Shabtaí Tzví apareció entonces, rodeado de cabalistas fanáticos, muchos de los cuales, habían sido discípulos de Luria y Vital.

Tzví regía su conducta por los principios de la Cábala Luriana y, al igual que Luria, creía en la trasmigración de las almas y con frecuencia visitaba las tumbas de grandes señores; místicos y piadosos, para atraer los espíritus de estos a su persona. A pesar de sus extravagantes ideas, o quizá debido a ellas, la fama de Tzví se propagó por todo lo largo y ancho del mundo judío. Incluso hasta los más letrados, llegaron a pensar que la era mesiánica, anunciada por Shabtaí y sus discípulos, estaba próxima. Los místicos shabtaístas, pensaban que con el advenimiento mesiánico, las leyes rituales del judaísmo, perderían su importancia. Así, sustituyeron al Dios de Israel por un hombre, Dios personificado en Shabtaí Tzví. Sin embargo, en 1666, año en el que según el falso Mesías, se llevaría a cabo la gran transformación mesiánica, el trastornado Tzví fue aprehendido por las autoridades turcas y se operó el gran cambio: La conversión del presunto Mesías en mahometano.

Sin embargo, en el S. XVIII, surgió la figura de *Israel Baal Shem Tov* (Maestro del buen nombre), que no era solamente un hacedor de milagros y que cambiaría la situación espiritual de los judíos de Europa del este, donde los estudiosos del *Talmud*<sup>102</sup>, habían formado una élite que despojaba de sus derechos ante la Divinidad, a todo aquel que no conociera la Ley debido a su imposibilidad para leerla e interpretarla.

La palabra *Jasid* ha tenido múltiples significados a través de los años. Dentro de la literatura bíblica, un *jasid* es aquel que es benévolo y caritativo mientras que en la literatura rabínica se le define como el piadoso, escrupulosamente religioso o santo<sup>103</sup> que se refiere a aquel que tiene la capacidad de encontrar la presencia oculta de Dios en todas las cosas. En el Libro de los Salmos, aparece frecuentemente la palabra *jasid* y en él, se le describe como el humilde, de corazón bueno, simple y sencillo, leal y fiel al amor de Dios, solidario con sus compañeros y aquel que es pobre y perseguido. Todas estas características fueron retomadas por los adeptos al Jasidismo.

El otro movimiento religioso determinante para la cultura ashkenazí del este europeo de finales de s. XIX y principios del S. XX, fue el Rabinismo que estuvo a cargo de la *Yeshiva*<sup>104</sup> lituana en la que el estudio debía ser lo primordial para el judío, y no sólo del *Talmud* y la *Torá*,<sup>105</sup> sino también de trabajos cabalísticos<sup>106</sup> e incluso sobre temas seculares como el humanismo clásico y trabajos lingüísticos a partir del *Talmud*. Tales estudios, pondrían al judío, al menos a aquel que asistía a las escuelas fundadas por esta corriente, al mismo nivel intelectual que poseía un estudiante universitario del sistema inglés o alemán.

---

<sup>102</sup> Ver nota 36, página 32

<sup>103</sup> Gershom Scholem. *Las grandes tendencias de la mística judía*. Trad. Beatriz Oberländer. España: Siruela, 1996, p. 563.

<sup>104</sup> Escuela de estudios rabínicos.

<sup>105</sup> Los cinco primeros libros de la Biblia: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio.

<sup>106</sup> Del hebreo *Kabalá* que significa recibir y tradición. Por lo tanto, puede definirse como la tradición recibida. En los círculos cabalísticos se cree que el “deseo de recibir” es lo que impulsa al mundo y que tiene su máxima expresión en el “deseo de recibir para los otros”, es decir, impartir lo que se desea para sí mismo. De ahí la máxima expresada por Rabí Hilel: “Amarás a tu vecino como a ti mismo”.

Desde la primera mitad del S. XVII, en cada pueblo de Polonia existía una *yeshiva* que daba al pueblo carácter de erudición. Estas instituciones recibían dinero del erario público y era una práctica común que los jóvenes de estas academias, fueran colocados en las casas de los vecinos ricos, comieran en ellas y fueran considerados como hijos propios de estas familias, como puede apreciarse en el drama de An-Sky en el que Janán, acude a casa del rico Sender para comer ahí, en compañía de otros estudiantes talmúdicos.

Así, la *Yeshiva* Lituana prepararía el terreno para las cultas generaciones posteriores, que se apegaron al movimiento de la *Haskalá*<sup>107</sup> mientras que el Jasidismo, sembraría la raíz del movimiento socialista judío de finales del S. XIX. Dos senderos por los que An-Sky caminaría, al igual que muchos de sus contemporáneos. De hecho, su *Dibuk* “es una expresión del judaísmo del este europeo”<sup>108</sup> ya que no solamente, llevó a escena la vida y creencias de los *jasidim* de Polonia, sino que puso de manifiesto las ideas socialistas del autor a través de argumentos revolucionarios en boca de algunos de sus personajes, especialmente, el de Janán, el estudiante de la *yeshiva* que se involucra en estudios prohibidos, como la Cábala. Al igual que An-Sky se involucró en la *Haskalá*, dejando así, su judaísmo ortodoxo.

An-Sky no era un místico, sino un socialista que pensaba, al igual que sus compañeros de lucha, encontrar una solución al problema judío<sup>109</sup>, en la revolución.

---

<sup>107</sup> En Hebreo, ilustración. Corriente ideológica cuyo origen se halla en Alemania en la segunda mitad del S. XVIII y se desarrolló posteriormente en Polonia y Rusia durante el S. XIX. Tenía como objetivo el acercamiento del judío a los demás pueblos y culturas de una manera secular.

<sup>108</sup> Hoberman. “Repossessing the Dibbuk”. *Pakn Treger Culture, history art life Magazine of the National Yiddish Book Center*. Spring 1998, P. 2.

<sup>109</sup> Ir a la nota 24 p. 20.

### 2.3. Un judío socialista escribe sobre *jasidim*

Para el jasidismo, cada cosa en el mundo era un milagro en sí mismo ya que consideraba que Dios abarcaba la naturaleza y el mundo entero. Es debido a esta penetración de Dios en todas las cosas, que el hombre debía encontrar su propia esencia divina, la de su prójimo y la de las cosas y animales, en lugar de contentarse con lo corpóreo y lo externo.

Esa idea de inmanencia de Dios en el Universo, llevó al *Jasid* a la negación del mal, a pesar de que se enfrentaba, diariamente, a un mundo que parecía mostrarle, sólo la parte perversa del mismo. El Jasidismo fomentaba la contemplación, ya que a través de ella, se podrían transformar los defectos en cualidades y se podría discernir a la Divinidad en todos los actos, por lo que, en todo mal, habría un bien inherente y así, cualquier juicio implicaría merced porque: nadie conoce el corazón del hombre y ninguno debe juzgar a su vecino. Esta idea del mal como una manifestación divina, fue retomada por An-Sky al poner, en labios del personaje principal masculino de su drama, Janán, un argumento sobre la santidad del pecado, influencia del Jasidismo<sup>110</sup>:

Janán.- (Explicando) El deber de los justos es el de purificar las almas de todo pecado y lavarlas en el limpio manantial. Es una abrumadora tarea, pecado acecha en todas las puertas... Y el género humano degenera, el pecado se esparce, el número de los justos disminuye.

Henoch.- Entonces, ¿Qué crees que hay que hacer?

Janán.- (En voz baja, pero con firmeza) No se trata de luchar en contra del pecado, sino de purificarlo. De igual manera que el orfebre limpia el oro con ayuda de la flama; de igual manera que el minero extrae el brillante

---

<sup>110</sup> A partir de esta cita, todas las referencias a *El Dibuk* fueron tomadas de: De Castro, Cristóbal, Pról. y tr. "El Dibuk". *Teatro dramático judío*. Madrid: M. Aguilar Ed. 1930.

de la escoria, así hay que purificar el pecado de toda impureza, para que no quede en él nada más que santidad.<sup>111</sup>

Henoch.- ¿La santidad del pecado?, ¿Cómo es posible?

Janán.- Toda cosa creada por Dios lleva en sí misma el germen de la santidad.

Henoch.- Dios no ha creado el pecado, sino Satanás.

Janán.- ¿Y no fue Dios mismo quien creó a Satanás? Satanás es la otra fuerza de la Divinidad y, por consecuencia, es santo también. (88-89)

El parlamento anterior pudo tener influencia del texto *Toldot Yaacov Yosef*, escrito por un discípulo del Baal Shem Tov, llamado Jacob Yosef Ha-Cohen.<sup>112</sup>

Hasta los ídolos están penetrados por Dios, quien les infunde vida; aunque se esconde detrás de muros de separación, el iniciado sabe que todas las separaciones y todos los muros, no son sino esencia de su esencia; todo lo que hay en las alturas y en la profundidad es lo único del Uno.<sup>113</sup>

La idea de que Dios está en todo, llevó a los *jasidim* a la creencia de que podría cambiarse el devenir cósmico por medio de oraciones y actos meritorios.

---

<sup>111</sup> Además, en este argumento, puede verse una referencia a la propia vida de An-Sky ya que él fue minero, incluso, en la biografía del autor, en el presente trabajo, se da una explicación del pseudónimo de Salomón Rapoport a partir de la identificación del escritor con la vida de los mineros.

<sup>112</sup> Jacob Yosef Ben Tzví Ha-Cohen de Polonia fue un *Tzadik* y el primer escritor del jasidismo el cual murió hacia 1782. Escribió *Toldot Yaacov Yosef* en defensa de dicho movimiento. En la obra se recomienda la alegría, el contacto social con el pueblo y el éxtasis como acercamiento al verdadero espíritu de Dios. Al mismo tiempo establece el fundamento de la doctrina de los *Tzadikim* (Hombres santos) a los que se describía como corazón del mundo, intermediario entre la Divinidad y el pueblo y como jefe y merecedor de confianza ilimitada.

<sup>113</sup> "Jasidismo". *Enciclopedia Judaica Castellana*. p. 192.

Tales manipulaciones sólo podían ser llevadas por hombres, quienes tuvieran mayor capacidad de comunicarse con Dios y comprender sus designios, estos eran los líderes del movimiento, llamados *Tzadikim* (justos o santos) y eran, ante los ojos de los *Jasidim*, la encarnación de la Divinidad, podían obrar milagros y cambiar el curso de las cosas, lo mismo que un santo en la religión católica.

La Enciclopedia Judaica Castella nos refiere una costumbre de los *jasidim*: “El *Jasid* solía visitar al *Tzadik* cuando tenía un familiar enfermo y prefería hacerlo a pie pues consideraba que esta acción se tomaría como un merito ante Dios.”<sup>114</sup>

Esta práctica común entre los *jasidim* se pone de manifiesto en la obra de nuestro análisis ya que Sender lleva a su hija Lea ante Reb Ezryel para que la ayude a salvarse del espíritu que la ha poseído.

A lo largo de la obra, encontramos numerosas alusiones al pensamiento jasídico, expresadas, incluso de la misma manera en que los *jasidim* solían transmitir sus enseñanzas: A manera de cuentos y parábolas. Los siguientes parlamentos son un ejemplo de lo mencionado:

Reb Ezryel, hace una alusión al Baal Shem Tov de quien cuenta:

Cierto día llegaron unos saltimbanquis a la ciudad, ejecutando en las calles varios ejercicios de fuerza. Tendieron una cuerda sobre el río y uno de ellos corría a lo largo, con una habilidad prodigiosa. Todo el pueblo y sus alrededores acudieron en masa a admirar sus proezas. Y el santo Baal Shem fue también y contempló lo que hacían y sus discípulos se asombraron al ver que el maestro se interesaba por los ejercicios de los juglares. Pero el rabi les dijo: “Vine a ver como un hombre pasa sobre un profundo abismo, y en lo más íntimo de mi corazón me he dicho: Si el hombre trabajara por su alma tanto como por su cuerpo, nuestra alma podría también, atravesar sin dificultad el frágil hilo de la vida, sin

---

<sup>114</sup> *Idem*

arriesgar el caer en los precipicios que por todas partes le rodean.” (111-112)

Otro de estos cuentos jasídicos es enunciado por Reb Ezryel:

Todo hombre que Dios ha creado según su propia imagen, es el gran sacerdote; cada día de nuestra vida es el Yom Kipur<sup>115</sup>, el día santo de la penitencia, y cada palabra que el hombre pronuncia con piadoso fervor es el nombre del Eterno. Por esto, todo pecado representa un desastre para el Universo entero.<sup>116</sup> (113)

Así como pequeñas frases, comunes de los *jasidim*:

Reb Ezryel.- ¡Sólo en un fruto que comienza a pudrirse puede entrar el gusano! (115)

En el texto también hay continuas apologías de los pobres y la humildad, cualidad enaltecida por el pensamiento jasídico. El personaje del mensajero cuenta la siguiente parábola, al saber que Sender, ha acordado el matrimonio de su hija con un joven de familia adinerada:

Un día el rabino recibió la visita de un hombre muy piadoso, muy rica, pero muy avaro. El rabino le llevó a una ventana:

- ¿Qué ves?- le preguntó.

- “Veo gente” - le contestó el rico.

---

<sup>115</sup> *Yom Kipur* (Día del perdón) es declarado en la *Torá* un *Yom Tov* (festividad) en el cual se expían los pecados. Es celebrado el 10 de *Tishré* y está prohibido el uso de calzado de cuero, la comida y la bebida, el lavado del cuerpo y las relaciones sexuales. En *Yom Kipur* terminan los diez días de arrepentimiento que comienzan con *Rosh Hashaná* (Cabeza de año, año nuevo judío). Según la tradición, es el día en que Dios dicta sentencia sobre todo ser humano para el año siguiente. Desde la destrucción del templo, *Yom Kipur* se centró en el concepto de arrepentimiento y en la confesión de las trasgresiones, así como el deber de enmendar los errores cometidos durante el año que ha terminado.

<sup>116</sup> Este argumento aparece en otro texto de An-Sky, titulado *Parábola Jasídica*.

Entonces, el rabino lo llevó ante un espejo:

- ¿Y ahora que ves?- volvió a preguntarle

- “Me veo a mí mismo”- le respondió el otro

Y a su vez, le dijo el rabino: “Pues en la ventana como en el espejo hay un cristal; sólo que el del espejo se halla recubierto por una capa de plata y, a causa de la plata, no se ve al prójimo, sino a sí mismo”. (97)

Además de otros argumentos en los que se enfatiza la importancia de los pobres, como la escena de danza macabra que tiene su analogía en un escrito rabínico: “Cuando un hombre abandona este mundo, no lo acompañan ni plata ni oro, ni piedras preciosas ni joyas, sino sólo la sabiduría y las obras piadosas.”

*El Dibuk* no sólo toca el tema de la pobreza desde el aspecto social de la obra, sino también desde el aspecto místico. Así se habla de que “los Santos se disfrazan de pobres, incluso el mismo profeta Elías.”<sup>117</sup> *El Dibuk* presenta una alusión a este misticismo al inicio del segundo acto, cuando se celebra la boda de Lea con Menache:

Meir.- (Vivamente) A cada pobre le han entregado una ración de pescado, de asado y de postres, aguardiente y dulces. ¡Debe haber costado un dineral!

Batlón 2º.- Sender sabe bien lo que se hace. Carece de importancia el recibir mal a un invitado rico; todo lo más que puede ocurrir, es que se enoje; ¡pero ofender a un mendigo es un grave peligro!... ¡Nadie puede adivinar qué clase de personaje se oculta bajo los harapos de un mendigo; puede que sea uno de los grandes Elegidos, uno de los treinta y siete misteriosos!...

---

<sup>117</sup> El nombre *Eliyahu* (Elías) significa Dios es *Yahvé*. La presencia de Elías se sitúa en la primera mitad del S. IX a. C. Es el profeta de la leyenda y el misticismo judío por excelencia. Elías aparece como el guardián de la justicia social, antes que de la religión. Elías es el ser benéfico que acude en los momentos de suprema angustia. En la Cábala, Elías aparece como mediador entre el mundo terrenal y los cielos.

Meir.- ¿Y por qué no el profeta Elías en persona? Sabido es que se complace en presentarse bajo el aspecto de mendigo. (100)

A pesar del énfasis en el misticismo judío, el drama es menos religioso que social.

No resulta extraño que An-Sky, haya enmarcado su obra en un contexto jasídico ya que “El jasidismo siempre ha tenido rasgos nacionalistas pues ha seguido la consigna del Salmo 53 (LIII): “Aquel que ama al pueblo, ama a Dios.”<sup>118</sup>

De lo anterior se desprende uno de los rasgos románticos que presenta la obra. No debemos olvidar que una de las características del movimiento romántico fue un marcado nacionalismo en el que se exaltaban los valores del pueblo y el regreso al mismo.

Otro elemento romántico en la obra es la idea de la muerte. Irma Carrillo describe que: “para los románticos la muerte representa la belleza”. (125). En este sentido, la muerte representa la belleza de un instante, de aquel instante en el que Lea y Janán están juntos y pasan de la misma forma a la eternidad. De cierta manera, pareciera que el mensaje de An-Sky es que sólo hay vida después de la muerte y que el verdadero amor nos espera ahí, donde lo que nos pertenece no nos puede ser arrebatado.

Es justo en el momento de la muerte de Lea en que los diálogos se vuelven más poéticos y se repite incluso un fragmento de *El Cantar de los Cantares* que es una especie de llamado de Janán hacia Lea debido a que aparece en el primero y en el último acto:

Janán.- ¡Cuán bella eres, amada; amada, cuán bella eres!

Tu amor es más sabroso que el vino máspreciado.

Evocan tus dos senos dos tiernos cabritillas.

---

<sup>118</sup> Steinmann, Eliezer, *The garden of Hassidism*, trad. Haim Shachter, Jerusalén, The World Zionist Organization, 1961, p. 15

Tus labios, como un hilo de rojo carmesí.  
 Semejan tus cabellos un rebaño de cabras,  
 paciendo entre las flores del monte Galaad. (90 y 131)

Otro recurso romántico que se manifiesta en la obra es el gusto de dicha corriente por volver hacia las leyendas medievales. En *El Dibuk* se cuentan historias y creencias que provenían de la Edad Media. Muchas de estas historia provenían de uno de los documentos místicos de los que, seguramente salieron historias de *dibukim*, se trata del *Séfer Jasidim* (Libro de los *Jasidim*)<sup>119</sup>, código en el que se reúnen estrofas indicativas sobre cómo hay que comportarse, leyes, costumbres, defectos y principios éticos. El libro es un código ético y folklórico. Tiene también, historias de diablos, espíritus y cosas del otro mundo, acontecimientos cuyas fronteras están relacionadas con la brujería. Debido a ello, el libro se volvió un objeto de estudio no formal aunque sí popular en el que se puede hallar un retrato de aquel tiempo. Hay historias diabólicas cuya raíz no se encuentra dentro del folklore judío, pero sí retrata la atmósfera de aquella época. Finalmente, el libro es una manera de explicar los acontecimientos y acercarlos a las muchedumbres para que no tuvieran miedo de ellos, como por ejemplo, a la muerte. Así, hay un relato en el que se explica que los muertos viven como nosotros y vienen a la sinagoga. Visitan a sus parientes y platican entre sí. Con lo que se pretendía demostrar que la muerte era, hasta cierto punto, algo intrascendente pues no se puede matar al alma (*Nesahamá*).<sup>120</sup> Estas historias habrían de pasar de generación en generación hasta formar parte del folklore judío que An-Sky retomaría en su drama *El Dibuk*. De hecho, se encuentra en el texto una referencia directa a una leyenda tomada del *Séfer Jasidim* cuando Frade le dice a Lea:

---

<sup>119</sup> Este libro data de la Edad Media y se refiere a un grupo de *jasidim* que surgieron en la Alemania de aquel entonces (1150-S. XVI, aproximadamente) y que guardan poca relación con los *jasidim* de Polonia del S. XVIII

<sup>120</sup> Mardoqueo Bernsztein, "Séfer Jasidim: El libro de consuelo y esperanza" en *Doz iz gewen nusaj ashkenaz* (Esta fue la época de Ashkenaz), Buenos Aires, Idbuj, 1960, pp. 152-154

Frade.- Hija mía, el ambiente de las sinagogas es siempre triste y agobiador. A media noche, los muertos salen de sus tumbas para venir a orar y van dejando tras de sí esta atmósfera sepulcral. (91)

Este tipo de leyendas y cuentos que datan de la época del *Séfer Jasidim*, escrito alrededor del año 1200, se transmitieron de manera oral y era común escucharlas entre el pueblo. En el libro, se encuentra la superstición de que a media noche, los muertos salen de sus tumbas y van a las sinagogas donde rezan y aquel que los ve o los oye, muere a los pocos días.

Además de elementos románticos, la obra cumple con características propias del Realismo. Con relación a esto, Goldberg escribe lo siguiente:

*El Dibuk* de An-Sky es una fábula realista, a pesar de ser clasificado dentro del grupo de lo fantástico y romántico. La obra refleja en una forma muy realista a héroes representativos de la vida judía. La rivalidad entre las clases sociales se manifiesta muy bien en la traición de Sender a su amigo Nissen, al olvidar su promesa en cuanto se vuelve un hombre adinerado y busca un novio rico para Lea. Sin duda, para An-Sky, el aspecto social es el más importante en su drama. A través de lo místico, sobresale lo heroico.<sup>121</sup>

Además de Goldberg, el propio An-Sky define a su obra como realista lo cual es verdad ya que llevó a escena la vida del *shtetl*<sup>122</sup> que descubrió a través de sus expediciones etnográficas. El Realismo y el Naturalismo eran los estilos de la época en que An-Sky escribió su *Dibuk*.

---

<sup>121</sup> Goldberg. *Our Dramaturgy* Goldberg, *Our Dramaturgy*. New York: Yiddisher Kultur Farband and Yechiel Lewenstein. 1961, p. 73.

<sup>122</sup> Ver nota 64, página 43.

Esta tendencia “realista-naturalista pedía que el personaje estuviera inmerso en circunstancias sociales y culturales específicas”. (Mendoza: 96)

Un ejemplo de cómo es que la obra de An-Sky describe detalladamente la realidad, la del *shtetl*, es la presentación del primer acto:

Antigua sinagoga, de ennegrecidos muros. El techo, abovedado, descansa sobre dos pilares. En el centro de la bóveda, antigua lámpara de cobre. Bajo el púlpito, una mesa, cubierta con un tapete oscuro. Al fondo; en la parte alta del muro, las ventanitas de la nave destinada a las mujeres. Un banco largo, una mesa grande llena de libros; dos velas en candelabros de barro. En un rincón, a la derecha, un armario con libros. En el centro, hacia la derecha, el arca de la Thora; a la izquierda, en el altar, una vela encendida. A los dos lados del arca, ventanas. Bancos a lo largo de las paredes. Amplia puerta de entrada. Un arcón y sobre él una especie de nicho, en donde arde una lámpara... (79)

Encontramos otro ejemplo de la influencia del Realismo-Naturalismo, al inicio del segundo acto cuando los *batlonim*<sup>123</sup> se refieren a una tumba que se halla en la mitad del pueblo:

Batlón 4º.- (Fijándose en el mausoleo) ¿Y esto? ¿Qué significa esta tumba en la mitad del pueblo? (Lee) “Aquí yace la bienaventurada pareja de enamorados que entregaron sus vidas por la gloria del Señor. Año 5408”.

Batlón 5º.- Hace más de doscientos años, tras un asalto, los cosacos robaron y asesinaron a los habitantes. Fue entonces cuando mataron a

---

<sup>123</sup> *Batlán*, hombre sin ocupación. Al principio se usaba ese término para designar al hombre que, debido a su edad o a su fortuna, no necesitaba trabajar para ganar el pan y por lo tanto, estaba libre para atender los servicios de la sinagoga. Para que haya servicios litúrgicos, es necesario que se reúnan por lo menos, diez hombres, por tal motivo, las comunidades judías sostenían a hombres pobres con el fin de que siempre hubiera un *minyán* (*quorum* de servicios religiosos). Actualmente, la palabra *batlón*, tiene el significado de ocioso, pobre o inútil. El plural de *batlón* es *batlonim*.

estos dos inocentes, en el momento en que los conducían bajo el palio nupcial. Los enterraron juntos, en el mismo lugar de la ejecución. Desde entonces se llama a este sitio “la tumba santa”. Siempre que el rabí celebra un casamiento, se oyen suspiros que salen de esta sepultura. Y desde hace mucho existe entre nosotros la piadosa costumbre de que en las bodas el cortejo nupcial desfile y baile alrededor de la tumba, para regocijar a la pareja asesinada. (99)

En el texto anterior, existe incluso una referencia histórica: la tumba data del año 5408 que en nuestro calendario equivale a 1648, fecha de las matanzas cosacas, bajo el mando de Chmielnicki. Debido a esta fecha, podemos situar el tiempo en que tiene lugar la acción ya que el personaje menciona que el asesinato de la pareja se llevó a cabo doscientos años atrás. Si a 5408 sumamos dos siglos, podemos fijar la fecha en que se desarrolla la historia como el año 1848.

Además de los lugares, el lenguaje usado por An-Sky también cumple con la “veracidad” que solicitaba el realismo-naturalismo. De tal forma que un pordiosero se comportaba como alguien de su clase social, de la misma forma que lo hacía el rico Sender o el Rabí de Miropol. Un ejemplo de lo anterior es el siguiente parlamento de los mendigos:

Un hombre.- (Con muletas) ¡Un ricachón como éste! ¡Qué la peste le lleve!  
¿Se hubiera arruinado si nos da un pan entero a cada uno?

La mujer pálida.- Hubiera podido dar algo más que sopa y pan. Para sus invitados ha preparado muy bueno trozos de ave...

La vieja ciega.- ¡Maldito sea! ¡Que los gusanos se lo coman a él y a sus tesoros! (109)

Hoberman por su parte nos dice que: “An-Sky idealizó las leyendas jasídicas y el folklore del *shtetl* para introducir la idea del *Dibuk* como un símbolo del amante frustrado”.<sup>124</sup> Ante esta interpretación, puede agregarse que el mismo An-Sky era, en realidad, ese amante y su frustración era una evocación del pasado reciente, de su propia nostalgia por la vida que había gastado, dicho por él mismo, en el mundo no judío y, al igual que se justificó en la vida real, argumentando que, a pesar de estar, aparentemente, alejado de la vida judía, no lo estuvo tanto porque siempre se interesó por el folklore de su pueblo. Quizá es por eso que el protagonista dice:

Janán.- Yo quiero seguir mi propio camino. (88)

Así, *El Dibuk* significaba la ruptura ideológica de An-Sky con el pasado, una especie de muerte espiritual que es representada en el drama por la muerte de Janán.<sup>125</sup>

Por el contrario, Lea simboliza el judaísmo y una prueba de eso es el siguiente parlamento:

Lea.- Que triste es esto y sin embargo que atrayente. Una fuerza irresistible me sujeta a estos muros (91).

El mismo An-Sky, respalda esta idea al reconocer, en la presentación en público de la que se ha hablado en el capítulo anterior y, en la que se mostró arrepentido de su camino hasta ese momento; que el judío siempre seguiría unido a su raíz judía. Además, ya en el cuerpo de Lea, el espíritu de Janán dice:

Janán.- Había olvidado quien era yo. Sólo a través de tus pensamientos pude recordarme.

---

<sup>124</sup> Hoberman. *Op. Cit.* p. 23.

<sup>125</sup> Para mayor referencia ver las páginas 36 -38.

Esto puede significar el retorno de An-Sky al pueblo judío, su pueblo. Es por eso que una vez que el estudiante de la *yeshiva*, Janán, ha poseído a Lea, el cuerpo de ésta es ahora su propio cuerpo, como una alegoría de que el pueblo judío es parte del cuerpo y del alma de An-Sky, quien es al mismo tiempo, parte del pueblo del cual se había alejado.

An-Sky no fue el único en tratar de combinar los conceptos jasídicos con otros ajenos al mismo. Esta tendencia se trató en realidad de una corriente literaria llamada Neojasidismo (Jasidismo gótico o Jasidismo grotesco). Algunos otros escritores judíos modernos han usado los elementos románticos del jasidismo como Sholem Ash<sup>126</sup> y I. J. Singer<sup>127</sup>.

Lo irónico de esta corriente, es que el Jasidismo era enemigo de cualquier expresión secular, y un enemigo mayor de un arte tan pagano como el teatro. A pesar de lo antes descrito, el jasidismo dotó al teatro judío de tres elementos fundamentales:<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Sholem Asch (1880) Empezó por escribir en hebreo, pero a la edad de veinte años se dedicó por completo a las letras idish. Su literatura refleja la influencia de varias culturas. Bajo la influencia de Y. L. Péretz, empezó a escribir una serie de cuadros de la vida en una pequeña ciudad, poblada principalmente por *jasidim*. Su primera obra de mayor alcance fue *A Shtetl* (Una pequeña ciudad) la cual constituye una apología de la vida patriarcal del ghetto polaco. Su observación de la vida de este lugar lo llevó a escribir sobre dos situaciones comunes en la vida del *shtetl*: La tendencia a la emigración y el alejamiento de la vida judía. También describió cuadros históricos y sociales como en *Tres ciudades* (San Petersburgo, Varsovia y Moscú) en que describe la evolución de la vida judía en la década de 1910 a 1920. Otro trabajo histórico es *Kidush Hashem* (La santificación del Nombre, 1926) en la que retoma las matanzas de judíos a manos de Chimielnicki. Además publicó dos trabajos basados en el Nuevo Testamento: *El Nazareno* (1944) y *El Apóstol* (1943).

<sup>127</sup> Israel Yehosua Singer (1893-1944) Escritor idish nacido en Polonia. Empezó por publicar cuentos jasídicos que aparecieron a manera de antología, bajo el título de *Perla* (1923). En su novela épica *Los hermanos ashkenazí*, pinta la vida judía en el centro industrial de Lodz, antes y después de la Primera Guerra Mundial, el surgimiento del bolchevismo, las relaciones de los judíos con los polacos y los alemanes y otros detalles. Es considerado uno de los mejores novelistas en idish.

<sup>128</sup> Rabell, Malkah. *El teatro judío moderno*. Textos de teatro de la Universidad de México 15. México: UNAM, 1965, P. 68.

- 1) La inquietud de un pensamiento místico que dio origen al drama místico judío que tiene sus exponentes más famosos en *El Dibuk* y *El Golem*.
- 2) El folklore, que se utilizó en dramas menores.
- 3) Lo pintoresco, reservado para un teatro más costumbrista.

Ahora sabemos que An-Sky situó su drama dentro del mundo jasídico porque éste representó la inquietud por la justicia y la equidad, ideales que An-Sky buscó hasta el día de su muerte.

#### 2.4. *Dibuk* y *Cábala*

La doctrina de la trasmigración de las almas era popular entre pueblos de la antigüedad, pero no en el pueblo judío. Entró a la literatura judía a partir del S. XVIII, quizá bajo influencia árabe.<sup>129</sup> A pesar de ello, el primer registro que se tiene de un *dibuk*, es decir, un espíritu demoníaco que poseyó a un ser vivo, data del S. XVII. Cuentos similares fueron popularizados por los adeptos a la *Cábala* luriana a través del este europeo.

Entre las ideas de Isaac Luria, se halla su teoría sobre la trasmigración de las almas (*Guilgul Ha-Nefesh*). La figura principal dentro de esta corriente mística es la de *Adam Kadmon*<sup>130</sup>. Dios había creado otros mundos antes del nuestro y otro hombre, otro Adam, el hombre gigantesco de espíritu. Dentro de él, habitaban todas las almas del mundo, antes de la Creación. A causa del pecado original, aquella gran alma única contenida en el cuerpo de Adam, fue exiliada lo cual, dio como resultado, todas las almas del mundo. Por tal motivo, en cada uno de nosotros, reposa una parte de aquella gran alma. He aquí, la explicación mística, formulada por Cordovero acerca del precepto:

---

<sup>129</sup> "Cábala". *Enciclopedia Judaica Castellana*. p. 227.

<sup>131</sup> La *Enciclopedia Judaica Castellana* explica que la figura de Adán ha sido de gran importancia para los rabinos pues a través de ella, se explica la relación entre la Divinidad y el hombre.

“Amarás a tu prójimo como a ti mismo” que también aparece en el drama de An-Sky a través del personaje de Reb Ezryel cuando su secretario le pregunta si desea que haga que el mensajero se vaya, a lo que el Reb, responde:

Reb Ezryel.- ¡Dios te libre! A todo forastero que venga a sentarse a nuestra mesa, rindámosle honores. (112-113)

Lo anterior es una alusión a este pasaje del Levítico al que se refería Moisés Cordovero: “Como cualquier ciudadano en nuestro medio, así será para ti todo extranjero que viva contigo y le amarás como a ti mismo.”

De acuerdo a la teoría de *Adam Kadmon*, en cada uno de nosotros, habita una parte de los demás, debido a que compartimos en común, una parte del alma de Adam. Estas partes, fueron simbolizadas en forma de chispas. Estas deben ser restauradas y vueltas a unir por el hombre a través de sus buenas acciones. Este proceso restaurador, recibe el nombre de *Tikún*. Cuando las acciones del hombre no han sido lo suficientemente buenas para que ameriten la restauración espiritual de su alma, al momento de su muerte, su alma transmigra del cuerpo del difunto a otro ser vivo, hasta que encuentra su purificación.

En *El Dibuk* encontramos una representación de la creencia del judío del *shtetl* en la transmigración de las almas:

Mensajero.- Las almas de los que murieron vuelven aquí abajo, pero no como espíritus sin cuerpos. El alma ha de sufrir muchas reencarnaciones antes de llegar a la purificación. (Lea escucha con creciente interés) Las almas culpables se encarnan en animales, pájaros, peces y hasta plantas, y así aguardan al hombre virtuoso que ha de libertarlas levantándolas de su caída. Otras almas van a animar los cuerpos de los recién nacidos, y esperan la liberación contando con su propio esfuerzo.

Lea.- (Temblorosa) ¡Siga usted! ¡Oh! ¡Siga usted!

Mensajero.-Toda alma maldita y errante que no logra encontrar reposo, encarna en otro cuerpo- esto es lo que el pueblo llama *dibuk*- ¡y ahí es donde se purifica al fin! (105)

De acuerdo al misticismo judío, la Divinidad se encuentra dentro de cada ser vivo, en forma de chispas, el siguiente parlamento del Mensajero, así lo manifiesta:

Mensajero.- Cuando la chispa desea volver a la llama de donde salió, la violencia de su deseo puede provocar una explosión. (82)

Graetz<sup>131</sup> hizo las siguientes observaciones sobre la trasmigración de las almas:

Isaac Luria trazó un sistema completo de trasmigración de las almas. Consideraba de gran importancia reconocer el sexo de las almas, pues había algunas femeninas habitando cuerpos masculinos y viceversa. Para propósitos matrimoniales era de vital importancia saber si el alma de cada una de las personas que formaban la pareja correspondía, a la otra o no.”<sup>132</sup>

Veía espíritus por todas partes y afirmaba que oía su cuchicheo en el mormullo de los arroyuelos, en el ruido producido por las frondas, en la agitación de la hierba, en el canto de los pájaros y en el chisporrotear del fuego. Creía ver con sus propios ojos, cómo las almas se desprendían de los cuerpos humanos en el momento de

---

<sup>131</sup> Heinrich Graetz (1817-1891), historiador alemán que en los 11 tomos de su *Historia del pueblo Judío*, describió desde la historia bíblica del pueblo judío hasta 1848.

<sup>132</sup> “Cábala”. *Enciclopedia Judaica Castellana*. p. 204.

morir las personas; estaba seguro de verlas salir de sus tumbas y elevarse hasta el cielo.<sup>133</sup>

A consecuencia de las enseñanzas de Luria, el Zohar<sup>134</sup> adquirió en la vida religiosa judía, rango igual al de la Biblia y el Talmud. La Cábala luriana atribuía a la menor y más insignificante costumbre, sentido profundo y místico. Atribuyó importancia a un acto que, por extraño que parezca, había sido descuidado en los círculos judíos: la devoción y el entusiasmo en el momento de la oración. Cada palabra y cada sílaba, debe pronunciarse mientras se piensa, según Luria, en el mundo de las *sefirot*, en el sentido místico del nombre de Dios y en asuntos similares.<sup>135</sup>

Tal intención al rezar recibe el nombre de *Kavaná* y era vital para el momento del rezo ya que se creía que éste, influía en el devenir cósmico y podía acelerar, incluso, la llegada del Mesías.

---

<sup>133</sup> *Idem*

<sup>134</sup> En el S. XIII se produce la obra clásica de los cabalistas: *El Zohar* (El libro de los Esplendores), escrito en arameo, cuyo título está "inspirado en el versículo que dice: "Los que sean sabios brillarán como el resplandor del firmamento." (Daniel, XII, 3) Según la tradición, *El Zohar* fue escrito por Rabí Simón Bar Yojai, discípulo de Rabí Akiva, que huyó con su hijo Eleazar para escapar de los romanos que lo buscaban para asesinarlo. Ambos vivieron en una cueva por trece años en los que escribieron el libro. Aunque algunos estudiosos de la historia judía como Graetz (Heinrich Graetz, atribuyen su autoría a Moisés de León (1250-1305) quien fue el responsable de transcribirla y darle publicidad.

*El Zohar* contiene la idea de que la *Torá* esconde propósitos superiores que constituyen su verdadera alma. Además de plantear la idea de que el mundo se creó de la luz primordial del primer día de la Creación. Esta luz emana de la misma Divinidad y constituyen 10 atributos diferentes de Dios, y que a su vez, tienen su correspondencia con distintas partes del cuerpo humano. Así, el ser humano es un microcosmos en el que se refleja el macrocosmos que es el Universo por lo que la conducta del hombre puede influir en el devenir cósmico. Esta es la teoría de las *sefirot* (emanaciones Término cabalístico con el que se designan las manifestaciones, potencias o radiaciones de la Divinidad. En hebreo significa número o categoría, pero los místicos la asocian con la palabra *sapir* (zafiro=luz). Apareció por primera vez en el *Séfer Ha-Yetzira*), que se representa con el esquema del "árbol de la vida".

<sup>135</sup> "Cábala". *Enciclopedia Judaica Castellana*. p. 204.

La Cábala luriana introdujo un segundo *Yom Kipur* (Día del perdón) que es la celebración más importante en el judaísmo. El séptimo día de la de las “Fiestas de las Cabañas” (*Sukot*)<sup>136</sup>, día en el que se recita el *Hosanna*,<sup>137</sup> estaba considerado como día de alegría. Luria lo declaró: “Día de arrepentimiento menor” y prescribió que la noche anterior se guardase la vigilia mística y encontró sentido superior a la tradicional rama de sauce y a la procesión repetida siete veces, alrededor del rollo de la Ley”<sup>138</sup> Esta celebración fue llevada al cine en la película *El Dibuk*, filmada en 1937, en Varsovia. Es en esta noche, en la que los dos amigos, Sender y Nisen, realizan un juramento de la manera tradicional (con un apretón de manos). El juramento consiste en casar a sus hijos si al dar a luz sus respectivas esposas, traen al mundo a una mujer y a un varón. A partir de este juramento se desarrolla la obra.

La doctrina cabalista de la trasmigración de las almas fue descrita por el principal discípulo de Luria: Rabí Jaim Vital en el libro *Séfer Ha-Gilgulim* (El libro de las trasmigraciones). En un principio, tal doctrina se limitó a pequeños círculos, pero a partir de 1550, se extendió rápidamente y en poco tiempo se convirtió en parte integral de la creencia popular y del folklore judío. Estas ideas dieron origen a la creencia en el *dibuk*, es decir, en la posesión de un hombre por un alma llena de pecados.

---

<sup>136</sup> *Sukot* (cabañas), fiesta de los tabernáculos o de las cabañas, también fiesta de la cosecha debido a que acontece en los días de las cosechas. En esta fiesta se conmemoran los 40 años que el pueblo hebreo estuvo viviendo en el desierto a su salida de Egipto. Es precepto que se arme una cabaña, de por lo menos tres paredes, con techo generalmente de palma, decoren las paredes y vivan o por lo menos coman en ellas durante los días del 15 al 22 de Tishrei (correspondientes a octubre del calendario gregoriano). Hay cuatro especias que deben acompañar las cabañas: El *ethrog* (de la familia de los cítricos) que huele y sabe, *lulav* (rama de palma) cuyo fruto sabe, pero no huele, hadás (mirto) que huele, pero no sabe y aravá (sauce) que no sabe ni huele; simbolizando que el pueblo judío está conformado por personas diferentes, pero que son parte del pueblo de Israel.

<sup>137</sup> En el séptimo día, se toman todos los rollos de la Torá del arca sinagogal, portando en la mano las cuatro especias. Se recitan poemas litúrgicos con el estribillo *Hoshaná* (Ayuda por favor) y el estrado es rodeado, siete veces.

El *Zohar* dice que ese día se recibe un mensaje del cielo donde se halla el veredicto personal para ese año. Por esta razón, los místicos dan a ese día un carácter especial, relacionado con su destino.

<sup>138</sup> “Cábala”. *Enciclopedia Judaica Castilla*. p. 205.

En el drama de nuestra investigación, se encuentran ambos casos: el *guilgul* que es en realidad, la reencarnación y brinda al alma, la oportunidad de expiar sus pecados hasta la redención. Mientras que el *dibuk* que se trata de una posesión, como la de Janán en el cuerpo de Lea.

A diferencia de la posesión, la reencarnación sucede en un ser que aún no tiene vida e incluso en objetos inanimados como lo menciona An-Sky en las preguntas realizadas en la expedición etnográfica, que pueden consultarse al inicio de este capítulo.

La diferenciación que se ha hecho entre *dibuk* y *guilgul* ha sido posible debido al propio texto:

Mensajero.- (Al Batlón 3º) Al amanecer, una mujer ha venido a abrir el Arca porque su hija se halla desde hace dos días con los dolores del parto. Ahora, otra ha vuelto porque su hija, desde hace dos días se debate con la muerte...

Batlón 3º.- Bueno. ¿Y eso que prueba?

Mensajero.- (Pensativo) Cuando el alma de un ser humano, que no ha muerto aún, ha de penetrar en un cuerpo que aún no ha nacido, se entabla un combate. Si el enfermo perece, la criatura viene al mundo; pero si se cura el enfermo, el niño muere al nacer. (86)

En Europa Oriental, la creencia en el exorcismo floreció en círculos de *jasidim*.<sup>139</sup>

Dentro del texto hay constantes referencias al número siete, 7 trompetas, 7 cirios negros, 7 rollos de Torá, lo cual es importante en el sentido cabalístico por la significación del dígito en ese ámbito: Siete es número sagrado: Shevá (7 en hebreo) se relaciona con Shevuá que significa juramento.

---

<sup>139</sup> “Jasidismo”. *Enciclopedia Judaica Castellana*. p. 349.

Los cabalistas daban gran valor a cada palabra de la oración ya que le atribuían un poder mágico, el poder de acelerar incluso, la llegada del Mesías, además de poder influir en el devenir cósmico. Se creía que si se intercambiaban letras de algunas palabras o mezclando palabras de alguna frase con las de otra e incluso, calculando el valor numérico de las palabras (cada letra hebrea corresponde a una cifra), podría darse un sentido nuevo a las Escrituras y con esto, conseguir desentrañar los misterios de la Creación y así, cambiar el rumbo del destino o prepararse para la llegada del Mesías. De la creencia en estas prácticas surgió la leyenda medieval del *Golem* (amorfo, cualquier cosa en proceso de plasmación). Esta idea se originó a partir del misterio de la creación del primer hombre, hecho de barro. Así, el cabalista medieval creyó en la posibilidad de infundir vida en una forma de barro o madera, valiéndose de una combinación mágica de letras, de manera que formasen uno de los nombres ocultos de Dios (el gran nombre de Dios está formado por 72 palabras). La formula escrita en un papel, se introducía en la frente o en la boca de una imagen, que entonces cobraba vida y obraba como un hombre, a las órdenes de su amo.

A continuación se muestra el alfabeto hebreo con distintas correspondencias para que el lector pueda apreciarlo con detenimiento.

Letra hebrea	Nombre hebreo	Equivalencia	Valor numérico	Letra latina	Atribución
א	álef	bucey	1	a	aire
ב	beth	casa	2	b	Mercurio
ג	guimel	camello	3	g	Luna
ד	daleth	puerta	4	d	Venus
ה	he	ventana	5	h	Acuario
ו	uau	clavo	6	o, v	Tauro
ז	zain	espada	7	z	Géminis
ח	jet	verja	8	h	Cáncer
ט	teth	serpiente	9	t	Leo
י	yod	mano	10	i, j	Virgo
כ	caf	palma	20	c	Júpiter
ל	lámed	vara	30	l	Libra
מ	mem	agua	40	m	agua
נ	nun	pez	50	n	Escorpio
ס	samech	soporte	60	s	Sagitario
ע	jjain	ojo	70	h	Capricornio
פ	fi	boca	80	ph	Marte
צ	tsadé	anzuelo	90	tz	Aries
ק	kof	nuca	100	k	Piscis
ר	resch	cabeza	200	r	Sol
ש	shin	diente	300	sh	fuego/espíritu
ת	thau	cruz	400	th	Saturno/Tierra

Como el creador original del *Golem*, aparece el Rabí Yehudá Loewe Ben Betzael de Praga (m. 1609). De acuerdo a la leyenda, se necesita de los cuatro elementos para infundir vida a la creatura. Posteriormente, esta leyenda sería la inspiración de diversos trabajos artísticos y literarios como la novela fantástica de Gustav Meyrink que data de los años veinte y del drama de Leivick H., *Der Golem*, según la cual, el Rabí de Praga, había creado un hombre de barro, de extraordinaria fuerza, con objeto de proteger a su comunidad de ataques antisemitas.



**Escena de la película El Golem**

En *El Dibuk* se halla también una referencia al *golem* y otros asuntos de índole cabalística. El siguiente, es un ejemplo de los argumentos en los que aparecen estas referencias:

Primer Batlon.- En mi pueblo vive un rabí milagroso, ilustre y magnífico. Con la ayuda del Sagrado Nombre, enciende la llama, que puede apagar inmediatamente pronunciando otro nombre. Ve todo cuanto ha ocurrido al otro extremo del mundo, y con el dedo hace manar vino de las paredes. Él mismo me ha confesado que conoce algunos nombres místicos, con la

ayuda de los cuales puede crearse un *Golem*, resucitar a los muertos, invocar a los malos espíritus y a Satanás en persona. (82-83)

Así como el parlamento del Mensajero que dice:

Mensajero.- Únicamente puede evocarse a Satanás con la ayuda del Supremo Nombre, dos veces pronunciado, y que, en el fuego de su llama, confunde las altas cumbres con los valles profundos. (82)

Esto también nos remite al pensamiento cabalista, que influyó en el jasidismo, el cual afirmaba que la Divinidad está en toda su Creación, tanto en lo bueno, como en lo malo.

Simbólicamente, la mística es una especie de escapatoria de la realidad. El año de 1848, año en el que tiene lugar la acción, fue una época de gran emigración judía de Polonia. Quizá, An-Sky eligió esa fecha para reafirmar ese sentido de evasión de la realidad que conlleva la mística: a través de rezos y asuntos cabalísticos, así como ayunos y otras prácticas, se pueden obrar milagros. Además, para la época de An-Sky se había despertado nuevamente el interés hacia el misticismo judío debido al regreso hacia el folklore, que estaba en boga en Europa. Dentro del folklore del *shtetl*<sup>140</sup> existían, invariablemente, historias de jóvenes mujeres, poseídas por espíritus malignos.

Un escritor del S. XVIII, dijo: “No ha habido país donde los judíos estuviesen más dados a fantasías místicas, caza de diablos, talismanes y exorcismos de espíritus malignos que en Polonia.”<sup>141</sup> Algunas de estas prácticas populares, fueron llevadas al teatro por An-Sky, como la costumbre de escupir para alejar cosas que pueden atraer desgracias, la oración de media noche que fue un legado de la Cábala luriana que el jasidismo recuperó.

---

<sup>140</sup> Ver nota 65, página 47.

<sup>141</sup> “Polonia”. *Enciclopedia Judaica Castellana*. p. 542.

Además de la referencia a un pasaje talmúdico (Jag. 14b) que cuenta que hubo cuatro maestros tanaítas que entraron en el paraíso: Ben Azai<sup>142</sup>, Ben Zoma<sup>143</sup>, Ajer<sup>144</sup> y Rabí Akiba<sup>145</sup> el cual fue el único que volvió ileso.<sup>146</sup> Aunque estas referencias no son relevantes para el desarrollo de la acción de nuestro drama, no puede dejar de mencionarse ya que existe una referencia a esos cuatro místicos:

Henoch.- (Con seriedad) Sí, pero tú olvidas lo peligrosas que son las vehemencias. (Canturrea) Sólo cuatro sabios lograron trasponer los umbrales del paraíso: Ben Azaj miró y cayó fulminado; Ben Zomo miró y perdió la razón; Ben Achai miró y perdió su fe. Sólo Ben Akiba entró y salió sano y salvo.

Janán.- Esos ejemplos no me espantan. Ignoramos la forma en que entraron. ¿Puede que no les llevara más que una vana curiosidad? Otros, tras ellos, fueron también y no han perecido. (88)

---

<sup>142</sup> Shimon Ben Azai murió joven en castigo a su dedicación al misticismo. Posiblemente murió, víctima de las persecuciones de Adriano. La literatura tradicional a conservado sus sentencias y algunas fueron incorporadas al Pirké Avót (tratado breve de la Mishná de contenido ético. Se compone de aforismos y sentencias atribuidas a sesenta autoridades rabínicas por lo que también se le conoce como *Padres* o *Sentencias de los Padres*).

<sup>143</sup> Simón Ben Zoma fue un tanaíta del S. II de la E. C. De acuerdo al Talmud, Ben Zoma enloqueció como resultado de sus prácticas místicas. Muchos de sus dichos también están en Pirké Avót: "¿Quién es sabio? El que aprende de todos, ¿Quién es poderoso? El que domina sus pasiones, ¿Quién es rico? El que se alegra de su suerte, ¿Quién es estimado? El que estima a otros.", tomado de Enciclopedia Judaica Castellana, 1948, tomo II, p. 142

<sup>144</sup> Elisha Ben Abuya (Ajer) entró en el Talmud y en la leyenda judía como hereje y partidario de los romanos. Su traición a la Ley y a su pueblo, le valió el apodo de *Ajer* (otro) que se utiliza para designar a una persona demasiado odiosa para ser llamada por su nombre. El Talmud conserva su dicho: "Aprender en los años mozos es escribir sobre papel fresco; aprender en la vejez, escribir sobre papael ya usado."

<sup>145</sup> Ben Yosef Akiba, tanaíta, fundador del rabinismo. Sistematizó la Mishná, introdujo la división de los libros en capítulos. Insistió en que cada letra, cada signo y cada expresión tenía un significado más profundo de lo que aparece a primera vista. Algunos de sus dichos son: "Lo que Dios hace lo hace para bien" y "El que se vanagloria de sus conocimientos es como un cadáver en el camino: Todo el mundo lo nota, pero tapa sus narices."

<sup>146</sup> "Misticismo". *Enciclopedia Judaica Castellana*, p. 542.

La recuperación de dichos, cuentos y leyendas estaban arraigadas en el folklore judío.

Quizá fue a la presencia del folklore dentro del drama por lo que Stanislavsky le recomendó al autor, su traducción del ruso al idish, idioma del pueblo que convertiría a *El Dibuk* en una de las obras más representativas del teatro judío.

## 2.5. *Dibuk* e idish

El idish fue el idioma de los judíos del este europeo: Polonia, Checoslovaquia, Rumania, algunas regiones de los Balcanes, Rusia y Lituania. Sin embargo, su origen debe buscarse en el territorio de Lorena entre los S. VIII y IX. Durante este período, el territorio de Lotter se había convertido en el centro de una nueva corriente cultural y religiosa dentro del judaísmo: *Ashkenaz*.<sup>147</sup> Posteriormente, este lugar sería llamado Germania. El idish se convirtió en parte del universo ashkenazí y emigró con los judíos, cuando estos fueron expulsados del territorio alemán y se dirigieron al este europeo, durante los S. XII y XIII d. C. El idish casi desapareció de la vida judía de occidente en el S. XVIII, mientras que en el este europeo floreció.

Hasta la segunda mitad del S. XIX, se creía que el idish, derivaba totalmente del alemán, pero filólogos alemanes y judíos, investigadores del Idish, descubrieron en este idioma, no sólo elementos germanos, sino también romanos y eslavos, así como formas gramaticales y sintácticas propias. Además de otros elementos variables debido a la época y a las circunstancias geográficas.

En la segunda mitad del S. XVIII, la prensa idish alcanzó una gran difusión y la literatura se extendió a un mayor número de lectores. Al mismo tiempo, existieron dos grandes movimientos que cambiaron la vida de los judíos del este europeo: El Jasidismo y la *Haskalá*, de los cuales se ha hablado anteriormente en el presente trabajo.

---

<sup>147</sup> Nombre bíblico de Alemania (Génesis 10, 3)

Ambos, contribuyeron, aún sin quererlo, a la difusión del Idish y a su afianzamiento entre la masa popular judía pues necesitaban de este idioma para transmitir sus ideas entre el grueso de la población.

En el este de Europa, el idish evolucionó y se desarrolló una literatura secular en este idioma. Los dramas como *Sérkele* de Salomón Ettinger<sup>148</sup> o *Der erschter idischer rekrut* (El primer conscripto judío) de Israel Askenfeld, se convirtieron en un fructífero aporte al desarrollo de la literatura idish.

En 1862, comenzó a publicarse un semanario idish, en un principio como suplemento al semanario hebreo *Ha Melitz* y, posteriormente, como un órgano independiente. Al anunciar su publicación, el director se refirió al idish como un idioma simple, hecho para que las mujeres y la gente sencilla pudieran enterarse de lo que pasaba en el mundo. Al mismo tiempo, uno de sus corresponsales expresaba que “precisamente ese *zyargón* (jerga), que provoca el desmayo de nuestros progresistas, está haciendo milagros y recién en el futuro, la historia ha de apreciar su gran influencia...”<sup>149</sup>

En la segunda mitad del S. XIX, los sufrimientos del judaísmo del este europeo, principalmente en la Rusia Zarista, se agudizaron al extremo. El estrangulamiento político, social y económico, se tornaba insostenible. Las diferencias sociales entre pobres y ricos, dentro de las mismas comunidades judías, se hizo más evidente. Este fenómeno se vería reflejado en la literatura Idish que hasta el S. XVIII, se limitaba a lo religioso y a lo fantástico. Ahora, entraría también en el terreno socialista. Resurgió el sueño del retorno a la patria, no sólo de manera física, sino también simbólica, creada a partir de libros y oraciones en idish.

---

<sup>148</sup> Salomón Ettinger (hacia 1800-1856) Recibió educación tradicional, la cual abandonó tan pronto como entró en contacto con la *Haskalá*. Ninguna de sus obras fue publicada mientras estaba con vida, pero se transmitían a manera de manuscrito. Sus escritos tienen menor tendencia didáctica que la de otros autores de la *Haskalá*, que deseaban adoctrinar con sus trabajos.

<sup>149</sup> Simjah, Sneh. *Breve historia del idish*. Buenos Aires: Biblioteca Popular Judía, 1976.

Para un pueblo sin reconocimiento, eterno exiliado, sus palabras son todo lo que posee: volvió la mirada a las prédicas de los profetas que clamaban justicia para el pobre. De tal forma, el idish dejaría de ser el idioma destinado para las oraciones femeninas y cuentos para divertir y se convirtió en un elemento de vital importancia en el ámbito religioso y social. El idish los llevaría a acercarse al mundo y asimismo, llevaría al pueblo judío a crear un mundo propio en el que serían libres.

A finales del S. XIX y principios del S. XX, surgió en la vida judía un nuevo grupo: la clase obrera. La gran masa popular judía, no sólo adquirió conciencia humana, sino conciencia de su idioma popular y de condición social. El pueblo judío comenzó a caminar hacia la emancipación y con él, se llevó al idish al que dio el impulso necesario para que fuera, concientemente, parte de su identidad, la identidad del judío ashkenazí del este europeo. El idish se convirtió en su fiel acompañante que pudo manifestar, el sentir del pueblo: la esperanza en un mundo venidero, lejano y maravilloso mientras se enfrentaba a la crueldad del mundo en el que vivía.

Los autores que, dentro de la literatura idish fueron llamados, “el abuelo, el padre y el nieto” de esta literatura: Mendele<sup>150</sup>, Y. L. Peretz<sup>151</sup> y Scholem Aleijem<sup>152</sup>, respectivamente, supieron reconocer los sentimientos del pueblo y lo plasmaron en sus obras. Asimismo, dieron impulso a la prensa idish. Con la expansión de la misma, la literatura, pero especialmente, el teatro, se vieron sumamente enriquecidos, logrando abrir la puerta a todo un grupo de nuevos escritores que transmitieron en sus obras, el sentir del pueblo judío, su mundo, el mundo Idish.

---

<sup>150</sup> Mendele Moijer Sforim (1836-1917) Seudónimo del escritor Shalom Yaacov Abramovitsch al que se considera como el creador de la moderna literatura idish. Eligió su pseudónimo porque el *Moijer Sforim* (el vendedor de libros) era un personaje popular en la vida judía, que iba de lugar en lugar, vendiendo libros, generalmente religiosos, y que estaba en contacto con todos los sectores sociales judíos.

Mendele llenó el ambiente de sus trabajos, con rasgos judíos, hasta la naturaleza poseía estas características. Fue el primero en introducir a la figura del niño en la literatura de la *Haskalá*.

<sup>151</sup> Ver nota 85, p. 55 y nota 41, p. 34.

<sup>152</sup> Ver nota 89, p. 55

El teatro no fue sólo un medio para divertir a la masa popular, sino un medio de enseñanza y un instrumento destinado a ampliar los horizontes del pueblo judío. Finalmente, en 1908, se reunió en la ciudad de Tchernovitz, la Conferencia Pro idish que proclamó esta lengua como el idioma nacional judío, a la par del hebreo.

Comenzó a producirse un alto número de libros en Polonia. Se dieron estudios místicos y folklóricos creados por las masas. La literatura dramática en idish y hebreo la promovían teatros o compañías y existían numerosas sociedades literarias y artísticas, así como casas editoriales.

Malkah Rabell señala: “Uno de los mayores logros del teatro idish fue haber creado, por primera vez, un teatro propio, por su idioma, por su espíritu y su idiosincrasia.”<sup>153</sup>

En este sentido, *El Dibuk* logró ser el máximo exponente del teatro idish debido a que llevó a escena la vida del judío del este europeo, encerrado en la zona de residencia forzada, en medio de la guerra, la Revolución rusa y los ataques, rodeado de su propio mundo, lleno de fantasmas y esperanzado en la llegada de un mundo mejor aunque fuera a través de la muerte, pero abrazado a sus costumbres y su religión.

Zak Abraham afirma<sup>154</sup> que el teatro es un vehículo para transmitir identidad. *El Dibuk* reflejó la del judío ruso, situado entre dos mundos: en el mundo en el que había nacido y el que deseaba hacer propio. Como lo dice el personaje de Janán cuando su amigo Henoah lo cuestiona sobre si quiere ser como los sabios tanaitas que llegaron al *Pardés*,<sup>155</sup> a lo que el protagonista de *Entre dos mundos: El Dibuk*, responde que desea seguir su propio camino.

---

<sup>153</sup> Malkah Rabell. *Op. Cit.* p. 11.

<sup>154</sup> Zak, Abraham, “Una ciudad sin teatro judío” en *In ophsein fun doides (Al reflejo de las generaciones)*, Buenos Aires, Congreso mundial de la cultura judía, 1973, p.

<sup>155</sup> *Pardés*, literalmente significa huerto. En el judaísmo se otorga este nombre a la sabiduría oculta, especialmente al Acto de la Creación y a la Percepción mística de Dios de los que sólo unos pocos pueden ocuparse sin sufrir un daño espiritual. En la *Guemará (Talmud de Babilonia, Jaguigá 14b)* se narra: “Cuatro ingresaron al *Pardés*: Ben Azái, espí y murió, Ben Zomá, espí y

En sentido opuesto, el Reb Ezriel da corporeidad a la autoridad comunal y manifiesta el miedo a la oscuridad que yace más allá de sus límites. Es decir, más allá de los límites de la comunidad está la oscuridad del mundo no judío. Este juego entre luz y oscuridad, adentro y afuera, es una más de las dualidades, que el idish expresó tan bien en el drama de An-Sky.

Treinta años después de que se había dado por muerto al teatro idish, *El Dibuk*, irónicamente, vino a revivirlo con múltiples montajes en todo el mundo y se escenificó en 12 idiomas más aparte del hebreo y el idish.<sup>156</sup>

## 2.6. El drama

Según lo escrito por el propio autor, en una carta a su amigo Jaim Zhitlovsky:

La obra se entiende, es realista, pero trata de místicos. Lo único no real en ella, no son las palabras de Lea ni sus visiones, sino el mensajero. A él, de forma muy conciente, lo describí con gestos místicos. En la versión rusa, no existía. Lo incluí en el drama, en su versión idish, de acuerdo al acertado consejo de Stanislavsky y al hacerlo, aproveché para ampliar la idea de esta obra. Y puse el tema a un nivel más alto. En toda la obra hay una lucha entre el individuo y lo colectivo, entre querer alcanzar la dicha individual y la continuidad de la vida de todo un pueblo.

Janán y Lea luchan por su dicha personal. El *Tzadik* piensa únicamente en que “no se vaya a perder una rama del árbol eterno de la casa de Jacob” ¿Quién de los dos tiene mayor razón? En su primera aparición, frente a Lea y Janán, el *Tzadik* comienza a convencerse de que la unión de aquellas dos almas que desean llegar a la dicha individual, tiene en sí, raíces muy profundas. Después de todo, sale a relucir que, en esferas

---

enloqueció, Ajer, abandonó el judaísmo y Akiva, entró en paz y salió en paz.” El concepto de *Pardés* recibió connotaciones especiales en la mística judía.

<sup>156</sup> *Idem*

superiores, se tomó la resolución de que Janán, sea jalado por una fuerza superior, a la que el *Tzadik* trata de ahuyentar con el sonido del *shoffar*<sup>157</sup> e incluso, al tratar de soplar, siente que alguien más fuerte que él, le ayuda a soplar. Sin embargo, el *Tzadik* siente que no puede salirse de su camino. Después de todo, los vencedores son Janán y Lea, pero en ese momento hay que preguntarse: ¿El *Tzadik* tiene o no la razón? En ese momento llega el enviado del mundo superior. De ese mundo que une en su flama, los puntos más altos de la montaña con los abismos más profundos. Para él, tanto Janán como Lea y el mismo *Tzadik* tiene razón y entablan una lucha vital. El enviado está al lado del *Tzadik*, lo mantiene de las solapas, como se mantiene a un hombre que tiene razón justo en el momento álgido de la lucha, cuando el *Tzadik* grita: “excomunió”, en ese momento de la lucha, Janán pierde su fuerza. El enviado dice: “La última chispa se reintegró a la flama”.<sup>158</sup>

Además de afirmar que su drama era una obra realista que hablaba sobre mística, An-Sky afirmó a su amigo Zhitlovsky, que el único personaje exento de realismo fue el que Stanilavsky le aconsejó agregar en su versión Idish: El *Mechulaj* (Mensajero) que para algunos, como Hoberman, representa al profeta Elías (*Elijah*) el cual facilita y comenta la obra. Sin embargo, este personaje que en la película aparece y desaparece, como un fantasma, además de tener un ritmo diferente al de los demás actores, podría ser igualmente, una especie de oráculo griego, un Tiresias fantasmal.

---

<sup>157</sup> *Shofar* significa cuerno y es uno de los instrumentos de viento, más antiguos, hecho con un cuerno de carnero. Tocar el *shofar* es uno de los receptos fundamentales de *Rosh Hashaná*. Se acostumbra a tocarlo durante todo el mes de *Elul* para llamar al pueblo al arrepentimiento. Al término de *Yom Kipur* se toca como recordatorio del año de jubileo.

<sup>158</sup> Zylbercwaig, Zalmen. *Op. Cit.* p. 23.

Bentley escribe que: "Las grandes tramas no se logran sumando una unidad a otra, sino mediante la aplicación de determinados principios integradores. [...] Un oráculo y su consumación constituyen uno de esos principios."<sup>159</sup>

En nuestro *Dibuk* encontramos este principio en el personaje del mensajero quien aparece y desaparece mientras anticipa lo que va a suceder en la trama y es también una especie de conciencia de los propios personajes como Sender y Lea.

La obra se establece como melodrama debido a la contraposición constante, tanto de valores, como de carácter de los personajes y de circunstancia. De hecho, desde el nombre de la obra: *Tsvishn tsvey veltn: der dibuk* (Entre dos mundos: *El Dibuk*), la obra presenta un confrontamiento entre dos ideas:

1. Lo viejo, representado por los rabíes en oposición a lo nuevo, encarnado en Janán y Lea.
2. La riqueza enfrentada a la pobreza, en la figura de los mendigos, que al mismo tiempo, representan a la masa oprimida cuyo mayor representante es Janán y su injusta muerte debido a la opresión de los ricos, en este caso, Sender.
3. Los muertos entre los vivos y la vida que se mezcla con la muerte. Incluso, según Hoberman<sup>160</sup>, la misma villa de Brenitz es una especie de cementerio en el que hay una tumba sagrada justo en el centro del pueblo.

Para situar a nuestra obra en un género dramático, es importante subrayar algunas características del melodrama a las que iremos sumando rasgos de nuestra obra:

A) Se ocupa de la circunstancia, no del individuo. En *El Dibuk*, cada personaje tiene una sola cualidad que lo conduce a actuar de tal o cual manera. Sender por ejemplo, es ambicioso y sus acciones están encaminadas a obtener mayor beneficio económico.

---

<sup>159</sup> Bentley, Eric. *La vida del drama*. México: Paidós, 1995, p. 37.

<sup>163</sup> Hoberman. *Op. Cit.* p. 29.

Janán es un místico que contempla su situación, mas su manera de enfrentarla es a través de prácticas cabalísticas y ayunos que le provocan la muerte.

La trama gira alrededor de dos enamorados que deben estar juntos, a pesar incluso de la muerte. La función de los personajes es conducir la acción para que esto se cumpla.

B) Sus personajes son simples. Bentley define a “un personaje simple como parte de la especie humana, integrante de una raza, clase o nación”<sup>161</sup>. Agrega que los personajes son tipo cuando se definen con una sola cualidad. Jonson explica que: “Cuando alguna cualidad particular domina de tal modo a un hombre como para hacer que todos sus sentimientos, sus energías y sus facultades confluyan en una misma dirección, puede decirse realmente que se trata de un humor.”<sup>162</sup>

Los personajes de *El Dibuk* cumplen con la primera definición, establecida por Bentley: todos pertenecen a una nación, la judía. Además sus acciones están supeditadas a una sola cualidad, como se ha explicado en el punto anterior.

C) Proposición conductual (las cosas tienen que suceder así). En la obra, los personajes no se cuestionan, no se rebelan. Janán no declara su amor abiertamente y Lea por su lado, no rechaza la boda con Menachen hasta que es poseída por el alma errante de Janán. Su actitud parece anunciar que las cosas tienen que ser así y si a ello agregamos que Bentley señala al melodrama como una “forma artística de evasión, [...] de toda forma de responsabilidad moral”.<sup>163</sup> en la que hay una autoidentificación con la inocencia, encarnada por Janán y Lea, perseguida por la maldad, personificada por el villano Sender, tenemos que *El Dibuk* es un melodrama.

D) Contraposición de valores, de carácter y de circunstancia. En este sentido, Thomasseau explica: “En su estructura, el melodrama contrapone escenas llenas de emoción contra escenas tranquilas así como escenas alegres y escenas

---

<sup>161</sup> Bentley. *Op. Cit.* p. 51.

<sup>162</sup> *Ibidem* 58.

<sup>163</sup> *Ibidem* 237.

patéticas".<sup>164</sup> Así, el primer acto de nuestra obra transcurre tranquilamente en una continua presentación de personajes, la escena emotiva de este primer acto es cuando Lea y Janán se encuentran en la sinagoga y nuestra heroína saluda a su amado de manera tímida mientras éste apenas puede contestarle.

El segundo acto comienza después de la muerte de Janán, con una referencia histórica sobre las matanzas de judíos a manos cosacas. Continúa entre explicaciones y escenificación de costumbres del judío del este europeo como el baile con los pobres y la visita al panteón para invitar a los parientes difuntos a la fiesta para concluir con la escena de Lea poseída por *El Dibuk*. Finalmente, el tercer acto es el que presenta escenas más emocionantes debido a que el Rabbi trata de averiguar cuál es el motivo de que el *dibuk* haya penetrado en Lea y cómo será el juicio de Sender ante la acusación de un muerto que era su gran amigo Nissen, padre de Janán.

La contraposición también se presenta en las emociones a despertar en el espectador. Bentley apunta: "Las emociones que se manejan en el melodrama son la piedad y el temor."<sup>165</sup> Sólo que la piedad se siente por el héroe mientras que la última por el villano. Sin embargo, señala que la piedad se convierte en compasión trasladada finalmente a una autocompasión por parte del público ya que otra característica del melodrama consiste en una visión paranoica que hace que el personaje ( y nosotros, lector-espectador, también) se sienta perseguido por una serie de circunstancias que se complotan para impedir que alcance sus deseos.

---

<sup>164</sup> Thomasseau, Jean Marie. *El melodrama*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 153.

<sup>168</sup> Bentley. *Op. Cit.* p. 191.

Para lograr lo anterior, el melodrama popular victoriano (muy cercano a la época de An-Sky) hacía: “Un profuso empleo del mal tiempo y de los pasajes peligrosos”.<sup>166</sup> En *El Dibuk*, An-Sky utilizó este recurso en el segundo y el tercer acto para atrasar la boda de Lea con Menache.

Durante el segundo acto, Lea puede ir al panteón porque el novio se ha retrasado debido a que su comitiva no lograba acertar con el camino indicado al pueblo.

Lea.- (Levantándose) Nodriza, vamos al cementerio.

Frade.- (Triste) Sí, hijita, vamos. (Lea se cubre con un chal negro y sale con Frade por la calle de la derecha. La escena queda sola por unos instantes. Se oye el sonido de unos violines. Por la calle de la izquierda llega el cortejo nupcial: músicos, aldeanos, judíos, etc. que se van alineando a lo largo de los muros de la sinagoga; luego Gitla y Basia, andando hacia atrás y aplaudiendo, preceden al novio. Menache, adolescente delgado y tímido, a quien su preceptor lleva de la mano. Nachman, padre del novio, varias mujeres, etc... Todos con sus trajes de fiesta. Sender sale a recibirlos.)

Sender.- (Estrechando a Nachman la mano) *¡Shalom aleijem!* ¡Bienvenidos! (Se besan. Sender besa al novio y va saludando a los invitados) ¿Habéis traído buen viaje?

Nachman.- ¡Oh no! Muy penoso. Por de pronto, empezamos extraviándonos, y el cochero no lograba acertar con el camino. Y después fuimos a dar en unas marismas y a duras penas logramos salir de allí. Hasta el punto que llegué a pensar que todo aquello eran jugarretas de los malos espíritus. Pero a Dios gracias, ya estamos aquí y a tiempo. (106-107)

---

<sup>166</sup> *Ibidem* 193.

Con respecto a las características del melodrama, Bentley apunta que: “El autor melodramático transmite un sentimiento de fatalidad y, en virtud de ese sentimiento, las aparentes coincidencias se revelan como partes constitutivas de un designio adverso.”<sup>167</sup>

En el tercer acto, Menache también se retrasa debido a situaciones hostiles que facilitan la unión de Lea y Janán.

Michael.- Acaba de llegar el último mensajero y dice que el novio y su familia llegan a pie, pues se le ha roto una rueda del coche en el camino. Pero ya están cerca, en quella altura; se les ve desde aquí. (130)

Para concluir con este punto, la contraposición también se da en las ideas presentadas en el melodrama. Un ejemplo de esto, lo tenemos en los parlamentos de Janán durante el primer acto en lo que se refiere a la divinidad que se halla contenida en el mal. Acaso ¿Puede haber mayor oposición que la santidad del pecado?

Janán.- (En voz baja, pero con firmeza) No se trata de luchar en contra del pecado, sino de purificarlo. De igual manera que el orfebre limpia el oro con la ayuda de la llama; de igual manera que el minero extrae el diamante de la escoria, así hay que purificar el pecado de toda impureza, para que no quede en él nada más que la santidad.

Henoah.- ¿La santidad del pecado? ¿Cómo es posible?

Janán.- Toda cosa creada por Dios lleva en sí misma el germen de la santidad.

Henoah.- Dios no ha creado al pecado, sino Satanás.

Janán.- ¿Y no fue Dios mismo quien creó a Satanás? Satanás es la otra fuerza de la Divinidad, y, por consecuencia, es santo también.

---

<sup>167</sup> *Ibidem* 227.

Henoch.- (Trastornado) ¡Satanás santo!... No, no puedo entender... (89)

E) Tanto Bentley como Thomasseau establecen que en el melodrama se recurre al reconocimiento, tanto de sentimientos, de acciones, como de personajes. Esta anagnórisis melodramática se da en el personaje de Sender que descubre, casi al final de la obra, que Janán era es hijo de su difunto amigo Nissen con quien había prometido que los hijos de ambos se casarían.

F) La estética melodramática, según Th. Gautier consiste en “Un espectáculo ocular que apuesta por entero a lo espectacular: un teatro de acción y de actores.”<sup>168</sup> Respecto a esto, *El Dibuk* es todo un espectáculo que para su representación necesitaría más de una veintena de actores, así como una gran imaginación para llevar a escena los lugares judíos que muestra la obra. Ésta es otra de las características del melodrama: los decorados que denotan lo espectacular del género al mostrar lugares abiertos y cerrados. En *El Dibuk* aparece una sinagoga en el primer acto, después la mitad del pueblo y el exterior de la casa de Sender para ir hacia el panteón y nuevamente a una sinagoga.

Otras características que Thomasseau apunta como parte del melodrama son: el vestuario, la música y la danza los cuales contribuían a mostrar el ambiente de la obra. En nuestra obra de estudio, los personajes se muestran diferentes desde su vestuario. Existen cantos de los *jasidim* y música con la que se ameniza la danza de la muerte que ocurre en el segundo acto cuando Lea baila con los mendigos.

E) Existen además personajes constantes en el melodrama como el cómico que interviene antes o después de alguna escena patética.

---

<sup>168</sup> Thomasseau. *Op. Cit.* p. 139.

En *El Dibuk* estos personajes son representados por los mendigos y los *batlonim* que discuten sobre temas místicos, demostrando su poco conocimiento y profundidad sobre el tema. Encontramos además al personaje misterioso que todo lo sabe y todo lo ve, encarnado en el mensajero del que ya se ha hablado con anterioridad.

F) Finalmente, Thomasseau señala que el lenguaje utilizado en el melodrama es sentimental y realista, “propio de cada generación”<sup>169</sup> El lenguaje de *El Dibuk* es propio de los judíos debido a que existen en el texto traducido palabras que sin un conocimiento elemental de la cultura judía, crearían vacíos dentro de la lectura. Es realista porque cada personaje habla de acuerdo a su nivel social, pero también es retórico el usado por algunos personajes que hacen uso de parábolas propias de los *jasidim*, como el mensajero y el Rabbi, así como el místico Janán que recurre incluso al *Cantar de los cantares*.

Ginisty da un esquema sobre la manera en que está construido un melodrama: “durante el primer acto se habla sobre amor, en el segundo hay desdicha y en el tercero triunfa la virtud.”<sup>170</sup> Aunque no creo que la realización de una obra resulte tan sencilla que, tan sólo con apegarse a una receta, se puedan obtener resultados óptimos, la obra de An-Sky nos permite encontrar una correspondencia con dicho esquema: En el primer acto se da el encuentro entre Janán y Lea quienes están enamorados. Este primer acto termina en una desgracia que desencadena la desdicha en la obra: la muerte del protagonista alrededor de la cual giran las acciones de Lea durante el segundo acto que busca a su amado en el panteón. Finalmente, el tercer acto concluye con la unión de Lea y Janán cuyo amor pasa a la eternidad.

Jean Marie Thomasseau en su libro *El melodrama* nos habla sobre las características sociales de este género debido incluso a su origen como género bien definido, el cual data del S. XVIII. Se plantea que el melodrama daba gusto a los dos sectores de la sociedad que se encontraban confrontados: el sector

---

<sup>169</sup> *Ibidem* 139.

<sup>170</sup> *Ibidem* 36.

popular que se identificaba con la virtud oprimida que se mostraba en el melodrama, así como su triunfo al final de la obra. Por otro lado, también daba gusto al público burgués que no sólo creía también en la virtud, sino en la familia, el sentido de propiedad y los valores tradicionales. Todos estos elementos están contenidos en *El Dibuk*.

Thomasseau agrega que la Revolución francesa (y las posteriores revoluciones sociales) poseía esa moralidad y compartía esa visión melodramática que dictaba que “la virtud jamás queda sin recompensa y el crimen sin castigo.”<sup>171</sup> Agrega que Pixérecourt opinaba que: “El melodrama es el que trata con mayor frecuencia los temas nacionales.”<sup>172</sup> Por lo que añade que el melodrama se convirtió en vehículo privilegiado para transmitir las ideas socialistas. Al llegar a este punto no podemos pasar por alto las tendencias políticas de An-Sky, socialista a ultranza que siempre luchó por los más desfavorecidos, aun en contra de sus correligionarios judíos. Como se ha dicho anteriormente en este trabajo, el drama de An-Sky no tiene de místico más que el retrato de las costumbres de los jasidim. Muestra en cambio, la oposición entre los pobres y los ricos. Y es precisamente en el género melodramático en el que yace la esperanza en el triunfo de las cualidades humanas sobre el dinero y el poder.

Thomasseau nos da quizá una pista para comprender el porqué *El Dibuk* se convirtió en una de las obras del teatro judío con mayor número de representaciones en medio del período entre guerras, a pesar de ser un retrato de la sociedad judía del *shtetl*:

Se diría que, tal como ocurrió a lo largo de toda su historia, el melodrama-siempre estrechamente imbricado al tejido social- volvía a gozar del favor del público en las épocas de crisis sociales y nacionales, en momentos en los que los valores se redefinían y en que se volvía a

---

<sup>171</sup> *Ibidem* 20.

<sup>172</sup> *Ibidem* 53.

experimentar el gusto por los contrastes marcados y la necesidad de una creación mítica y compensatoria.<sup>173</sup>

An-Sky nos mostró las cosas cotidianas del *shtetl*, con sus personajes, sus tradiciones e incluso sus supersticiones, pero lo pobló de fantasmas: el mensajero entra y sale de escena misteriosamente. Rondan por las bodas del pueblo, los enamorados asesinados por las hordas de cosacos y sus fantasmas suspiran con cada casamiento. La madre de Lea a la que ésta invita a su boda.

Los muertos que lloran en la sinagoga, los protagonistas de *El Dibuk* mueren al final; todos son fantasmas, sustitución de algo más, pero de qué. Existen varias respuestas: *El Dibuk* representa el fantasma del amor que para An-Sky se encontraba en algún momento, quizá en la muerte. Pero es también el fantasma del pasado, de los recuerdos que nos poseen y no nos permiten avanzar por la vida, nos detienen. En este sentido, la obra nos deja una enseñanza: hay que dejar ir el pasado porque de lo contrario, nos detenemos y nos convertimos en un recuerdo de lo que fuimos.

## 2.7. *El Dibuk*, según la “Vilner Trupe”<sup>174</sup>

El montaje de la Vilner Trupe fue dirigido por David Herman (1876-1937), un jasid polaco que abandonó sus prácticas religiosas para dedicarse al teatro, iniciándose en los tiempos de la Primera Guerra Mundial, en Varsovia, bajo la tutela teatral del escritor Y. L. Peretz. Este autor, deseaba acabar con el teatro acartonado, lleno de “estrellas” que no tenían mayor preparación actoral ni literaria. Peretz deseaba formar un teatro Idish serio, literario, artístico y a la altura de cualquier teatro europeo y para lograrlo, se rodeó de jóvenes *amateurs* con un buen conocimiento de las letras judías.

---

<sup>173</sup> *Ibidem* 149.

<sup>174</sup> Ver páginas 56- 57

Uno de estos jóvenes fue David Herman quien llenó el escenario del Teatro Elizeum con un habla y un gesto ritualizado; lento y solemne y con *nigunim* (cantos) tomados de la tradición jasídica. En esta producción, las voces de la vida y de la muerte se fundían en el *Cantar de los cantares*<sup>175</sup>, en el momento en que el telón caía sobre el cuerpo de Lea.

Para los espectadores judíos polacos, situados entre la guerra y la revolución, además de una serie de devastadores *pogromes* y la esperanza de una vida moderna y urbanizada, en una nación- estado parlamentario que se había separado recientemente del yugo ruso, *El Dibuk* fue más una obra de misterio, arraigado entre lo sobrenatural y el folklore que un drama supersticioso o un retrato del conflicto social que habían vivido los judíos del este europeo. Para estos espectadores, como ya se ha mencionado anteriormente, la obra era una evocación mítica del más elemental sentido del lugar judío: cementerios, sinagogas, patios, mercados y las tierras del este europeo donde los judíos habían vivido por siglos. *El Dibuk* era una afirmación de la identidad nacional y cultural judía.<sup>176</sup>

La actriz Luba Kadison de Vilna, recuerda haberse asombrado por la enorme cantidad de *jasidim* que acudían a ver el montaje de *El Dibuk* en Varsovia. Esta actriz creyó que la obra tendría un significado especial en Polonia donde había muchas comunidades jasídicas, sin embargo, el éxito de la obra no se debió solamente a este hecho, sino que llevó a escena el romanticismo popular, estableciendo una autoconciencia del judío del este europeo, proyectado desde la escena.

Otro miembro de la Vilner comentó: “Con *El Dibuk* comenzó una nueva era en el teatro idish: Se comenzó a actuar para gentiles y para judíos asimilados.”

---

<sup>175</sup> *Shir Hashirim* (El cantar de los cantares) Primero de los cinco rollos de la Biblia. Se compone de ocho capítulos y su título se atribuye al Rey Salomón. Según algunos estudios, se trata de un poema que se cantaba con motivo de fiestas nupciales. Algunos otros, aseguran que se trata de una antología de antiguos poemas de amor. Desde el S. I d. C. se propuso la interpretación de que el libro canta al amor de Dios y su pueblo.

<sup>176</sup> Michael Steinlauf, *Op. Cit.* p. 83

Tanto en la prensa judía como en la no judía, se dedicaban numerosas páginas al montaje de la Vilner Trupe. Los espectadores salían del teatro comentando: “¿Has visto lo que ha sucedido allá dentro? No hay circo. Un *baal agole* (cochero) es una *baal agole*, un herrero es un herrero, un rabino es un rabino y un rabi es un rabi. Todo es realista en esta obra.”<sup>177</sup> Lo anterior, nos confirma los aspectos Realistas- Naturalistas que se manejan en *El Dibuk*, como ya se ha mencionado.

La Vilner era un grupo de teatro realista que presentaba personajes de manera seria porque montaba obras literarias. Hacía un teatro que reflejaba e interpretaba, en forma natural, a los héroes que, casi siempre, eran del pueblo.

*El Dibuk* fue uno de los primeros trabajos de la Vilner Trupe, sino es que el primero. Se presentó en el Teatro Elizeum, ubicado en la calle de Karova, en Varsovia. Durante los más de tres meses que duró *El Dibuk* en escena, cada representación era una especie de nueva creación, haciendo historia. Ésta, comenzó como una lectura de la obra ante la tumba de su autor, S. H. An-Sky, a manera de un acto de honor, ya que en vida del autor, la Vilner Trupe se había negado a montar la obra. Esa noche, los “vilner” tuvieron una entrevista con los críticos que habían asistido al acto, los cuales deseaban obtener una reseña de cada personaje de la obra. Después de un tiempo de ensayos, *El Dibuk* fue presentado. La obra provocó una respuesta inusitada en los espectadores. Fue increíble la reacción de la prensa polaca que, hasta entonces, no se había caracterizado por su cordialidad hacia el judío polaco, sin embargo, dedicó múltiples loas sobre el montaje y los actores. Además, publicó muy buenas fotografías sobre el mismo. Por primera vez, la prensa polaca alababa a la literatura y al arte idish.

Un espectador de aquel primer montaje de *El Dibuk* por la Vilner Trupe fue Yosef Winietzki, primer profesor de idish en México, quien relató, años después en nuestro país:

---

<sup>177</sup> Winietzki, Yosef. “Los vilner en Varsovia”. *Der Weg (El camino)*. 9 de may. 1942, p. 5.

Yo en lo personal, en aquella época no tenía noción de lo que era el arte ni de su crítica. A pesar de ello, *El Dibuk* me conmovió, no puedo olvidar el temblor que sentí cuando vi, por primera vez a los personajes de *El Dibuk* que fueron caracterizados por Ezra Harari, Ladison, Shneyer, Gan Nokbush y los otros miembros de la Vilner Trupe. Estos actores le quitaron al teatro judío el sello de carpa. Hicieron a un lado la vieja costumbre de tener sólo un ensayo de la obra y en la noche presentaban “triatet”<sup>178</sup>.

Los actores de la Vilner, enseñaron que el teatro es algo serio y que el arte judío aún en los ojos de los gentiles, ha sido valorado en forma diferente porque se han encontrado en él, valores espirituales, expuestos en figuras plásticas.<sup>179</sup>



**An-Sky (al centro) y la Vilner Trupe**

---

<sup>178</sup> *Teater* es teatro en idish, sin embargo, entre las personas con menor educación, solía pronunciarse “triatet”. Esta aclaración se debe a que, hasta antes de los montajes de la Vilner Trupe en Polonia, el pueblo judío acudía a ver obras provenientes de la vieja escuela, llenas de couples, melodramas o comedias. Fue hasta que la Vilner Trupe trajera obras serias y montadas de manera más profesional que el público judío comenzó a ver un teatro de calidad, un verdadero *teater*.

<sup>179</sup> Winietzki, *Op. Cit.*, p. 5

Sin embargo, no todo fueron alabanzas: David Roskies<sup>180</sup> cita un folleto en el que se tachaba a la producción de la Vilner como “pseudo arte” y en 1926 en Tel- Aviv, Israel, se repetiría el mismo juicio condenando a la obra de ser una imitación pues se argumentaba que An-Sky sólo había tomado “retazos” del folklore judío sin crear nada. Sin embargo, Bentley establece que la materia prima del drama es la vida, compuesta por elementos crudos. Añade también que al hacerlo, no sólo se reproducía de manera simple el suceso en orden cronológico, sino que se creaba otra realidad a partir de la ya existente.

El teórico escribe: “La trama es la intervención del intelecto del artista que consigue hacer un cosmos con los hechos que la naturaleza le presenta en forma caótica.”<sup>181</sup> No olvidemos que An-Sky basó su *Dibuk* en las historias recopiladas a través de sus expediciones etnográficas.

Respecto al montaje de la Vilner Trupe, un grupo denominado “Unión Goldfaden-Stanislavsky” causó fuertes protestas en la prensa idish de Varsovia porque este grupo, argumentaba que la Vilner, se había alejado del texto original, pero Herman, el director del montaje se defendió con el hecho de que una pieza se reelabora al momento de ser montada. Tal discusión traspasó las fronteras de la ciudad, dando mayor publicidad a la Vilner Trupe y su montaje. Poco después se publicaron las melodías hechas para el montaje por David Vaigelman, en la ciudad de Lodz.

El éxito del montaje se extendió por todo el teatro judío alrededor del mundo. Para mediados de los años veinte, El Dibuk se había convertido en sinónimo de teatro judío serio. Las siguientes producciones eran incluso, una copia del montaje de la Vilner. El mismo Herman copió su montaje original en Lodz con otro grupo de actores. El primero en abrir las posibilidades de montar el drama fue uno de los actores de la Vilner, Abraham Marensky quien dio una nueva interpretación en mayo de 1921, en Vilna.

---

<sup>180</sup> Hoberman, *Op. Cit.*, p. 23.

<sup>181</sup> Bentley. *Op. Cit.* p. 25-26.

## 2.8. *El Dibuk* visto por la Compañía Habima

Un montaje crucial para el desarrollo del drama de An-Sky, fue el realizado en hebreo, por la compañía Habima de Moscú la cual estrenó *El Dibuk* en esta ciudad en 1922 para después ser llevada por la Compañía a distintos lugares, incluyendo Polonia.

En realidad, esta obra fue el primer montaje de la Compañía Habima y fue el que les abrió las puertas: Personalidades como Stanislavsky, Gorki y Lunasharsky, Primer Ministro de Rusia que, posteriormente, ayudaría a la Compañía a escapar de este país, se embelesaron con el drama de An-Sky.<sup>182</sup> Según Hoberman<sup>183</sup>, Stanislavsky pasó el drama al reciente teatro colectivo Habima, Compañía de habla hebrea fundada en 1917 por Nahum (Najum) Zemaj y David Vardi y, posteriormente subsidiada por el régimen soviético. Existe una versión, de que fue esta Compañía, la que persuadió al poeta Jaim Najman Bialik para que tradujera la obra al hebreo.

*El Dibuk* fue para los moscovitas de principios de la década de los veinte, algo arriesgado, exótico: la música, los bailes, los gestos, así como el simbolismo y la mística en la obra de An-Sky que el discípulo armenio de Stanislavsky: Vajatangof, sin conocimiento del hebreo, pudo dirigir.

Este montaje tuvo un subtexto revolucionario representado con la danza de los mendigos que fue presentada en el montaje de Vajtangof.

El escritor Máximo Gorki, escribió lo siguiente, después de ver la representación de *El Dibuk*:

¿Qué clase de magia se encuentra en esta pequeña casa? Porque si una persona desea paz y tranquilidad en este mundo confuso, debe entrar a este pequeño teatro y de inmediato se encontrará en otro mundo. Habima

---

<sup>182</sup> Joseph Schein, "Mi encuentro con la Habima" *A propos du théâtre juif de Moscou*. Les éditions polyglottes. París: Rue de Charenton, 1964, , p. 254.

<sup>183</sup> Hoberman, *Op. Cit.*, p. 24

es claro testigo de lo triunfante que es la fuerza del talento. Esta obra maravillosa se creó con hambre, frío y durante la guerra, lo cual la hace incomparable y todo ello por tener el mérito de ser hablada en el idioma de la Biblia. Es un pequeño teatro oculto en una arrinconada calle de Moscú y fue creado por jóvenes judíos que creen en la fuerza de su espíritu y en su maravilloso idioma. Otro esfuerzo increíble se metió en este pequeño teatro Habima, con el cual el pueblo judío puede sentirse orgulloso y grande. Este pequeño teatro es comparable a un bebé bello y sano que al crecer será el Sansón de su pueblo.<sup>184</sup>

Sin embargo, las condiciones para la subsistencia del Habima, fueron cada vez más desfavorables, a pesar del éxito de *El Dibuk* y *El Golem*, ya que las autoridades oficiales, fueron creando situaciones adversas para la Compañía. La única manera de que Habima sobreviviera era fuera de Rusia y lo logró con la ayuda de Lunasharsky en 1926 y bajo el disfraz de una gira por Europa y América.

El destino del Habima se resolvió hasta 1931, año en que sus integrantes decidieron tomar caminos diferentes: algunos optaron por quedarse en Estados Unidos y representar dramas en el idioma hebreo. Otros más, decidieron regresar a Rusia donde finalmente serían asimilados por el régimen soviético y no se escucharía más el teatro Habima en su idioma nacional. La gran mayoría de los actores de la Compañía viajaron hacia Israel, donde lograron hacer de Habima, el teatro nacional.<sup>185</sup>

Años después, entre 1925 y 1929, Mark Arnshteyn produjo las versiones polacas de los que, para ese entonces, ya eran los trabajos del teatro idish más populares, entre ellas, estuvo *El Dibuk* que, al igual que *El Golem*, fue uno de los más aplaudidos. Arshhteyn utilizaba elementos nuevos en sus montajes como

---

<sup>184</sup> Joseph Schein, *Op. Cit.*, p. 255

<sup>185</sup> *Ibidem* 257

una escenografía constructivista y miembros del coro de la Gran Sinagoga de Varsovia.<sup>186</sup>

## 2.9. La película *El Dibuk*

En 1937, la película *El Dibuk*, muestra, en su escena más fuerte, una imagen lúgubre donde Lea baila la danza macabra con una figura que lleva una máscara de muerte y va envuelta como un hombre al momento del rezo: con un *talit* (chal de rezo) mientras abraza a la novia que en trance, y pensando que se trata de su amado Janán.. Esto pudo simbolizar el hecho de que Lea, de acuerdo a mi interpretación, simboliza el judaísmo al que el mismo An-Sky se abrazaría después de su caminar por el terreno de lo no judío. De tal forma que el judaísmo va, simbolizado en la imagen de Lea, hacia un camino hacia la muerte. En el caso de An-Sky, esta muerte es simbólica, un judío muere a través de la asimilación. Pero haciendo una reflexión más trágica, esta imagen pudo ser una predicción si se piensa en el destino casi inmediato del judaísmo ashkenazí del este europeo: el Holocausto.

Otra interpretación a esta película, es la del psiquiatra A. A. Roback en su *Historia de la literatura Idish*, donde sugiere que *El Dibuk* tiene un trasfondo edípico: An-Sky se identificó con su personaje de Janán que se enamoró de Lea que en realidad, representaba a la propia madre del autor de la que, según Roback, An-Sky era tan devoto que hasta en su propio pseudónimo incorporó a su madre (la madre del autor se llamaba Ana por lo que para integrarla en su pseudónimo, este se hizo llamar: An-Sky). Sin embargo, esta interpretación se ve opacada por la explicación que Víctor Chernov, amigo del autor, escribió en una biografía del mismo An-Sky.<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> Michael Steinlauf, *Op. Cit.* p. 85.

<sup>187</sup> Fragmentos de esta biografía pueden encontrarse en el primer capítulo de este trabajo.

En recientes comentarios sobre la película<sup>188</sup> afirman que al igual que en la obra, en la cinta polaca de Michal Waszynsky, existe una connotación homosexual. Una nueva lectura psicoanalítica nos hace pensar sobre el hecho de que, a pesar de hablarse sobre el nacimiento de los infantes, no hay en la película papel femenino alguno que tenga un rol importante, con excepción de Lea.

Por el contrario, en el prólogo de la película aparecen los dos estudiantes: Nisen y Sender como dos jóvenes amantes que esconden sus secretos y emociones. Ambos se apartan del grupo para planear la futura boda de sus hijos lo cual, se explica como su deseo de casarse y ante la imposibilidad para ver cumplido su anhelo, deciden hacerlo a través de sus hijos.

## **2.10. Diversas puestas en escena de *El Dibuk***

**1920**

**09 de diciembre**

*El Dibuk* es estrenado por la Vilner Trupe en el Teatro Elizeum en Varsovia, Polonia.

Los actores de este montaje fueron:

El Tzadik.- Avrom Morevsky

Primer Batler.- Eliezer Zchelhasa

Segundo Batler.- Abraham Marensky

Tercer Batler.- Jacob Vaitzlitz

Mensajero.- Noach Nachbush

Janán.- Elías Shtein, Meier, Sholem Tanim y Eneg

Lea.- Miriam Arleska

Frade.- Yehudit Laves

Gitli.- Habe Gloss

---

<sup>188</sup> Hoberman, Op. Cit. p. 84

Además Yosef Bulof, Osher, Sara Bastoinim, Polie Valter, Sener Matiteau Kovansky, Shmuel Shstel, A. Horvater

Una vieja mendiga.- Yojobet Weiszberg (Waisverg)

Danza macabra.- Polie Balter, Palia, Roise, Nachman, Leib Karizon

Reb Mendel. - Jacob Waitzfeld

Primer jasid. - Shmuel Sheftel

Segundo jasid.- Jacob Waitzfeld

Tzadik Israel de Mirapol.- Aarón Marensky, Sholem Tania, Leib Carizon

## **1921**

### **03 de abril**

B. Laushzon y M. Kipnis escriben una parodia llamada *Con la fuerza del Dibuk*, escenificada en el Teatro Central de Varsovia.

### **mayo**

Abraham Marensky dirige una nueva interpretación de *El Dibuk* en Vilna.

### **01 de septiembre**

Maurice Schwartz llevó *El Dibuk* al teatro de Bellas Artes Judío de Nueva York.

### **29 de noviembre**

L. Kadison presentó *El Dibuk* en el Teatro Elizeum, en Varsovia.

## **1922**

### **31 de enero**

La Compañía Habima estrena *El Dibuk* en Moscú. Este montaje se realizó en lengua hebrea con la traducción de Jaim Najman Bialik y la dirección de Yevgeny Vajtangof. El vestuario fue realizado por el pintor Nathan Altman, así como la escenografía con una mezcla del arte popular judío y el cubismo futurista que estaba en boga en Rusia.

Los actores de *El Dibuk* de la Compañía Habima fueron:

Hanna Rovina

Nochen Semah

Aarón Mezkin

Yejoshua Bertanov

Boruj Chimerinsky

Menachen Gnesin

Dobit Varedi

Ben Ari

## 1925

### marzo

-Max Reinhardt (o Rehinhardt) lo presentó en Berlín en lengua alemana. También lo hizo Berthold Finktel, pero este montaje no tuvo éxito en ese país.

Algunos críticos como Arnold Tzveik, responsabilizaron de la falta de asistencia a las representaciones, a la mala traducción a la lengua germana.

-El montaje de Mahorlin, llevado a escena en Viena, corrió con mejor suerte, quizá porque se hizo a partir de otra traducción.

-Se presentó en lengua polaca en la ciudad de Lodz bajo la dirección de Mark Ornschtein, en el Teatro Estatal de Varsovia y, poco tiempo después, se presentó en la ciudad de Cracovia. Los personajes del *tzadik* y Lea fueron representados por:

El Tzadik.- Constantin Takarkevich

Lea.- Halina Halska

### junio

-El Teatro Bagatela de la ciudad de Cracovia, lo presentó en lengua polaca con una traducción de Maximilio Corehn.

-Granovsky hizo lo propio en París.

### octubre

David Vardi llegó a Nueva York junto con parte de la Compañía Habima y dirigió una versión en inglés de *El Dibuk* en el Neighborhood Playhouse. Esta versión inspiró al judío, George Gershwin para proponer una ópera. Sin embargo, este intento no se realizó, sino hasta que Ludovico Rocca preparó la versión operística en italiano, presentándose incluso en la Escala de Milán.



Montaje de La vilner Trupe

1920



**Montaje de la Compañía Habima de  
Moscú 1922**

## **1926**

-*El Dibuk* se presentó en Lemberg, Ucrania, en el idioma de este país.

-La obra llegó a Israel, con el título *El juicio de El Dibuk*. Se presentó en el Teatron Eretz Israel, en la ciudad de Tel Aviv. El montaje fue dirigido por Menahem Kenesim de acuerdo al de Vajtangof. Esta versión creó controversia pues el drama terminaba con un juicio abierto en un juzgado. Posteriormente, la Compañía Habima llegó a Israel y presentaron *El Dibuk* original.

**1927****04 de abril**

Se presentó en el Teatro Real de Londres en el idioma inglés.

**agosto**

La obra se tradujo al danés y se presentó en Copenhague.

**octubre**

Rafael Dintel la tradujo al sueco y la obra se representó en el Teatro Oskar, en Estocolmo.

-También fue presentado en Estados Unidos por el Guild Theater

-Mark Arnshteyn presentó la versión polaca en Varsovia.

-Se tradujo además al checo, serbio, japonés y esperanto.

**1929**

-*El Dibuk* se presentó en el Teatro Nacional de Sofía, en el idioma búlgaro.

-Antonin Artaud expresó su interés por escribir un guión cinematográfico de la obra.

**1933**

Yosl Cutler produjo una versión de *El Dibuk* para marionetas titulada *The Dibuk Crisis*. Este montaje era una sátira izquierdista en la que la prosperidad estaba poseída por el *Dibuk* de la Gran Depresión. Además existían algunos rabies seculares, incluyendo al Ku Kux Klan y Franklin Roosevelt que intentaba un exorcismo sin éxito.

**1937**

El productor Ludwing Prywes, sobrino de un benefactor del montaje original de la *Vilner*, en Varsovia, mezcló los guiones de la versión polaca de Mark Arnshteyn y la versión idish de An-Sky para que el guionista y fotógrafo Alter Kacyzne, escribiera un guión cinematográfico. Para esta cinta se contó con la asistencia del historiador Meyer Balaban, para revisar el material histórico de la película.

La música fue compuesta por Henokh Kon y su esposa, Judith Berg (quien organizó la primera escuela de danza en Polonia), realizó las secuencias dancísticas para la película, basándose en las producciones teatrales de la Vilner Trupe y la Compañía Habima.

El elenco abarcó varias generaciones teatrales:

-El Tzadik.-Avrom Morevsky quien interpretó al mismo personaje en el montaje de la Vilner Trupe en 1920.

-El Mensajero.-Isaac Samberg que era un actor especialista en papeles de proletario y gangster.

-Janán.-León Liebgold

-Lea.-Lili Liliana

Debido a que, tanto los realizadores, como los actores, estaban familiarizados con *El Dibuk*, tuvieron la oportunidad para modificarlo, incluyendo un largo prólogo en el que Nisen y Sender comparten la “fiesta de las cabañas”<sup>189</sup> y al terminar esta, en el séptimo día, hacen un juramento, *Tekies-Kaf*, de casar a sus hijos, próximos a nacer, si se trata de un varón y una mujer.

Algunos actores tuvieron la oportunidad de mostrar otros talentos como el caso de Max Bozye que no sólo era un actor de carácter, sino un extraordinario cantante. También Lili Liliana tuvo la misma oportunidad ya que ella tenía experiencia en el teatro de cabaret. El famoso cantante polaco Gershom Sirota también fue escuchado en la cinta.

El director de la película fue Michal Waszynski de tan sólo treinta y tres años y quien había estudiado drama en Kiev, antes de mudarse a Moscú y a Berlín. A pesar de realizar más de cuarenta películas con éxito, los críticos ven en su versión de *El Dibuk* su mejor trabajo.

La película fue filmada en un estudio en la ciudad de Varsovia durante la primavera de 1937 y tuvo dos semanas de locación en el pueblo de Kazimiers.

---

<sup>189</sup> Ver nota 136, p. 83-84.

Durante su filmación dio empleo a técnicos y diseñadores del cine polaco, incluyendo a muchos refugiados de la Alemania nazi. De tal forma que la película era también un acto de solidaridad judía contra el antisemitismo.

Debido a los eventos que siguieron a su filmación, la película fue en realidad, lo mismo que el propio drama de An-Sky ante la situación de sus correligionarios en la Rusia soviética: Un presagio, un último grito de identidad ante el inevitable exilio y el olvido.

En la cinta, el *Dibuk* exclama: “Cada camino fue bloqueado para mí, cada puerta, cerrada.” Muchos de los que participaron en la película murieron en campos de concentración o bajo el régimen soviético. Otros más como Liebgold, Liliana y Bozyc, se salvaron porque se hallaban en gira, cuando los nazis invadieron Polonia. Otros como Morevsky, Berg y Waszynski, escaparon a la URSS.

La película estuvo más de un año en cartelera, lo que la revista *Film*<sup>190</sup> calificó como “un triunfo de la cinematografía nacional.”

## 1938

La película *El Dibuk* fue estrenada en Broadway con una duración de siete semanas en cartelera. Además de contar con más atención que ninguna otra película de habla idish en los Estados Unidos de América.

El crítico Parker Tayler la incluyó en sus “50 clásicos del cine extranjero.” Sin embargo, la cinta no sólo recibió halagos: El crítico del *New York Times*, Frank Nugent, tildó a la cinta de “Opresivamente tediosa y frustrada por un tono infantil hacia el misticismo. La película peca de supersticiosa y muestra una religión fuera de moda. Además de su temática pobre y su presentación estática. Parece más un documental que muestra la vida entre pigmeos o un pueblo de la Edad Media.”<sup>191</sup>

---

<sup>190</sup> Hoberman, *Op. Cit.* p. 28

<sup>191</sup> *Idem*



**Escena de la película *El Dibuk*  
Filmada en Polonia en 1937**

## **1948**

En el mismo año de la independencia de Israel, Habima llegó a Nueva York y presentó *El Dibuk*, el cual fue recibido como la personificación del “milagro sionista.” Sin embargo, cuando el Habima llegó a ser el teatro nacional de Israel, *El Dibuk* no sería parte importante en su repertorio.<sup>192</sup>

## **1956**

Morevsky dirigió *El Dibuk* en el E. R. Teatro Judío del Estado, en Polonia. El Teatro Judío del Estado estaba dirigido por Ida Kaminska. Sin embargo, irónicamente en este teatro judío, no había judíos.

---

<sup>192</sup> Hoberman, *Op. Cit.* p. 45.

## 1959-1961

Paddy Chayefsky estrenó en Broadway, su versión de *El Dibuk* titulado *El décimo hombre*, que tuvo 622 representaciones desde el 59 hasta el 61.

En un principio, este montaje llevaba el nombre de *El Dibuk desde el refugio de madera* debido a que la acción sucedía en una vieja sinagoga en los suburbios de Mineola, representando los dos mundos: El viejo y el nuevo.

En este montaje, no hubo Janán aunque el héroe es un freudiano, ex comunista, propenso al suicidio, divorciado, ateaista quien habla con las maneras de Lea en un idioma psicoanalítico y que finalmente, al igual que el personaje de Janán, se enamora de ella. El montaje tiene una alusión a una patología sexual, sugerida a través del *Dibuk*, que penetra en el cuerpo de una mujer cuando se trata de un espíritu masculino. Se maneja una especie de travestismo.

A pesar de que esta interpretación no fue muy convincente, algunos críticos consideraron que era mejor esta tendencia cómica que los aspectos horripilantes, originales de An-Sky.

## 1960

*El Dibuk* es producido por Sydney Lumet para televisión. El programa fue titulado *Play of the Week*. Esta versión puso a la obra como una especie de *Romeo y Julieta* judíos.

## 1968

En Israel se realizó una versión cinematográfica de *El Dibuk*, dirigida por el yugoslavo Ilan Eldad, un sobreviviente del Holocausto y que provenía de la televisión alemana.

## 1985

Andrzej Wajda montó *El Dibuk* como una parábola de la Polonia contemporánea con monjes en lugar de jasidim y un Rabí Ezriel con una connotada sugerencia del Papa Juan Pablo II.

Material fotográfico sobre distintas representaciones de *El Dibuk*.



Janán



Lea



*Batlonim*



**Janán y Henoch**



Rabí Ezryel



*Batlonim*



Lea poseída



Lea



Lea y el Rabí



Lea, Sender y Frade



**Danza de los mendigos**

### 2.11. Vajtangof y *El Dibuk*.

#### Experiencia relatada por el actor Ben Ezra sobre su trabajo con Vajtangof en el montaje de *El Dibuk* por la Compañía Habima de Moscú.

Durante la búsqueda de material para la presente investigación, se halló en la biblioteca del Centro de Documentación e Investigación de la Comunidad Ashkenazí (CDICA), el siguiente documento, escrito en idish<sup>193</sup>. Se trata de la biografía de Ben Ezra, uno de los actores de la Compañía Habima quien describe el proceso de trabajo de Vajtangof para preparar la puesta en escena de *El Dibuk*. Debido a ello, se consideró importante transcribir el material de manera idéntica al original.

#### Nuevos candidatos

En una bulliciosa junta, se vio claramente que se necesitaba arreglar la situación sobre el montaje de *El judío eterno* de Pinski, pero el asunto que se refería al pueblo judío, no fue contestado en esa junta. Sin embargo, estábamos en guerra y tuvimos que volver al tema judío porque al estar en tiempos de lucha, los artistas no pueden quedarse como si nada pasara. La prensa hablaba sobre los conquistadores y los conquistados y la existencia de carteles en las calles, no nos dejaba estar en paz. Había que tomar a la víbora y estrangularla con las propias manos. Los carteles decían: “Ciudadano, ¿Qué has hecho hasta hoy? No seas indiferente.” En un momento tan heroico hay otra salida que tomar un rifle para defender los ideales, como lo estaba haciendo el mundo en ese momento o luchar, desde un punto de vista artístico, que no dejaba de ser heroico. Así, empezamos a buscar problemas simbólicos de un Mesías: no importa que no sea moderno, hay que luchar.

Esta problemática creó dilemas, sobre todo en Moscú, donde la prensa cuestionaba el papel del teatro ante tal situación.

---

<sup>193</sup> La traducción se debe a la investigadora del CDICA, Lic. Maty Finkelman de Somer.

El Teatro de Arte de Moscú debe poner *El tío Vania*, algo de Gogol u Ostrovsky y todo, de acuerdo a la vieja escuela o poner todo un espectáculo. Sin embargo, lo viejo ya no dice nada, ni al director y mucho menos al nuevo espectador: el obrero, el hombre de clase media que empieza a buscar nuevos caminos de expresión. ¿Cómo encontrar una pieza en idish de acuerdo a estos nuevos caminos de expresión y que al mismo tiempo, reflejara el mundo social? En ese momento encontramos *El Dibuk* aunque Vajtangof ya había conocido la versión rusa, pero se dio cuenta de que con un elenco de doce, no se podían poner escenas masivas, además de los veintisiete roles individuales, necesarios para la obra. Debido a ello, lo hicimos a un lado. Vajtangof enfermó y tuvo que ser internado en un sanatorio. A su regreso, volvió con ideas nuevas y nuevas perspectivas para *El Dibuk*.

### **¿Cómo llegó el drama a la Compañía Habima?**

An-Sky lo escribió en ruso, pero en Moscú se la ofreció al Teatro de Arte de Moscú. Stanislavsky y toda su compañía recibieron con agrado la pieza, pero el director dijo que sería mejor, que una compañía judía llevara a escena este drama. Seguramente, actores judíos entenderían mejor la situación y podrían representar mejor a los personajes. Entonces, An-Sky viajó a Vilna y se la ofreció a la Vilner Trupe.

Stanislavsky le hizo ver a Semaj, cofundador de la Habima, que An-Sky leía *El Dibuk* para él, pero éste pareció no entender. Posteriormente, cuando Semaj, volvió a leer la obra, ya en idish, los actores se enamoraron de ella. Era una pieza de contenido social, con lucha, había en ella un folklore extraordinario con el cual se podría trabajar muy bien. Naturalmente, se decidió que la leyenda no podía representarse así, se necesitaba de un director que tuviera mucha fantasía para que pudiera transportar la obra al *Bet Midrash* (Casa de estudios), que personifique a los ricos y a los pobres, en fin, que transformara la obra en un monumento a la tradición judía.

Que se escuchara en el teatro el *Cantar de los cantares*, así como las voces de los *tzadikim* (justos) y los *jasidim* (piadosos). Se sintió que la representación debía tener su propia vida, una forma especial. Debía tener un escenario, inminentemente judío, pero ¿Cómo llevar a cabo tal ambición? Encomendándose a un maestro de la escena, llamado Vajtangof.

En un principio se pensó que había que traer gente al teatro: se imprimieron avisos, en ruso y en hebreo, para la audición. Los carteles fueron pegados en las paredes, ventanas, puertas y fue así, como esos avisos se entremezclaron con los anuncios de la guerra, en aquella época tenebrosa y, a su manera, pedían ayuda. Mientras tanto, todo lo demás se inició con mucha energía.

En el vestíbulo del teatro estaba parado un carpintero en medio de un montón de madera y a su alrededor, está todo un grupo de gente que trabaja para Habima, totalmente congelada, intentando salvar las astillas para calentar las pequeñas estufas del teatro. Afuera hace mucho frío, pero dentro del teatro, el ambiente es cálido.



### **Batlonim**

Arriba del escenario está una muchacha que registra a los aspirantes. La “vieja guardia” está sentada sobre una mesa larga y verde, con Semaj a la cabeza. Se presenta el primer candidato.

Se le ha pedido que presente una escena recién inventada, cada uno de los jueces inventa una. Los resultados de la prueba se darán al día siguiente. Los jueces hablan poco hebreo, a ellos les es permitido leer y hablar en su idioma. A cada candidato se le pregunta: ¿Qué sabe declamar? Ellos inmediatamente contestan: ¡Bialik!, pero uno de cada diez, se sabe el mismo poema: *En la ciudad de la matanza*. Al llegar a la parte de “Si hay alguien en lugar de Dios...” entraban en éxtasis, tanto, que uno de ellos, incluso rompió sus anteojos, por lo que tuvo que quedarse callado a la mitad de la declamación, mientras el sudor escurría por su frente, al mismo tiempo que pedía que ya no se tomara en cuenta su actuación porque ya no le quedaban más fuerzas. Entonces, uno de los jueces le preguntó: ¿Por qué ha elegido una declamación tan fuerte? A lo que él contestó ingenuamente: “La elegí porque me gusta el trabajo duro.”

Parte de los candidatos ya habían trabajado en otros dramas, pero la mayoría no tenía experiencia. Se eligieron a quince nuevos estudiantes. Se les asignó un maestro para que los encamine en el método: plástica, rítmica, retórica, etc. Los cuartos del Habima, se impregnaron de la energía de la nueva juventud que entraba en ella. Todos aquellos que no sabían hebreo, acudieron con el mejor pedagogo que Habima pudo conseguir: Jaim Gordon, quien les enseña, no sólo los elementos del idioma, sino el *Tanaj* (Biblia) y la moderna literatura hebrea.

La maestra S. Birman, que fue una muy conocida actriz y dirigente del teatro moscovita, fue elegida para ser la encargada de preparar a estos nuevos alumnos para su primer encuentro con Vajtangof.

El nuevo grupo lleva a cabo su propia disciplina: sigue los modelos del viejo grupo. El trabajo debe llevarse a cabo, rápidamente y de forma sistemática. Uno de los antiguos integrantes de la compañía es el encargado en recibir a esta gente y hacerla sentirse cómoda. Su misión era informar a los nuevos, todos los detalles de la escenificación. Unos debían estar al lado de la puerta para cuidar que la gente no se saliera y otros eran los “cuidadores” de la escena que verificaban que todo estuviera en su lugar y a tiempo.

Los nuevos quisieron estar parados detrás de la escena para no hacer el ridículo, por ello no hay que sorprenderse con el sentir de los candidatos que habían logrado quedarse atrás: se sentían los más afortunados, con un lugar “sacro” en el teatro. Vajtangof se refirió al escenario con respeto: “La misión que ustedes tienen sobre el escenario, es crear una atmósfera espiritual. Ustedes tienen que enseñar, que regañar, que dar ejemplo y debido a ello, el escenario tiene que ser sagrado para ustedes.”

Cuando alguien se subía al escenario con sombrero o abrigo, significaba una ofensa para Vajtangof. Inmediatamente se le iba encima al estudiante con una energía muy intensa y lo regañaba diciéndole que para él, no se había hecho el escenario porque se comportaba como si estuviese en un establo, faltándole el respeto, no sólo al escenario, sino a sí mismo.

Vajtangof realizó toda la atmósfera que rodeaba ese escenario, por lo que no es de extrañar, el gusto con el que cada estudiante subía al escenario aunque fuera para servir agua o pasar algún objeto.

En la primera entrevista con Vajtangof, se decidiría quien participaría en el montaje de *El Dibuk*, esto creó un ambiente de fiesta entre los nuevos.

Vajtangof era alto, poseía una nariz característicamente Armenia, tenía unos ojos de águila, cara delgada, era muy delgado y vestía con mucha modestia. En seguida entró en contacto con los jóvenes, platicó con ellos y les dijo que no podía ocuparse en forma personal de ellos. Se levantó y anunció que desde ese momento, todos pertenecían al grupo Habima. No se puede describir, la alegría de los jóvenes: se daban la mano unos a otros y bailaban de alegría. Ya era muy tarde, pero nadie pensaba en dormir, después de saber del milagro de trabajar con Vajtangof.

### **Con Vajtangof**

Por primera vez, este grupo se sintió como un colectivo ya que, en forma oficial, se borró la idea de los jóvenes y los viejos.

Y digo oficial porque, en forma no oficial, siguieron existiendo esas diferencias. El objetivo del grupo se marcó: la responsabilidad de todo, era de todos porque no se trataba de una competencia por hacer dinero. Además, algunos de ellos trabajaban como burócratas, y estudiaban durante las noches. Todos juntos pasábamos hambre, pronto, cada uno sintió la responsabilidad por el otro.

La colectividad no tenía fronteras, no importaba en qué estribaba el trabajo, bajo estas condiciones, Vajtangof empezó a trabajar *El Dibuk*. Nos hizo saber que la obra se tomó como parte del repertorio, no porque fuera una pieza que pudiera satisfacer a todos, sino más bien, debería ser la primera gran pieza teatral que nos permitiera estudiar la manera de formar un personaje y la manera de estudiar la pieza en sí misma.

Al inicio del trabajo, se leyó la pieza a todo el colectivo. Esa fue la primera etapa, donde el grupo entró en contacto con todos los personajes y situaciones, así como con el final de la obra. Cuando la pieza fue leída, se pidió a cada uno encontrar la idea principal que el escritor, según nosotros, había querido exteriorizar. De esta forma, se comenzó la discusión que permitió al grupo, entrar en contacto con las ideas del escritor. Es importante hacer notar que, al buscar la idea del escritor o como se dice en el idioma teatral, “encontrar el hilo rojo”, se decidió nombrar a la obra *Entre dos mundos*. Quedó decidido que lo que An-Sky deseaba mostrar al mundo, era la vida de los pobres, los pordioseros, el mundo de los ricos como Sender, el mundo de los *tzadikim*, el de los rabinos, a los *jasidim*, así como el mundo de Janán que quiso, a través de la Cábala, encontrar el camino hacia el amor.

Al quedarnos con el concepto de los dos mundos, se empezó a construir paralelos entre escena y escena y entre cuadro y cuadro, por lo que pronto se comenzó a pensar en los pordioseros del segundo acto como una analogía del mundo del ofendido Janán.



**Janán**

En una segunda parte, se llevó a cabo la lectura del texto y se trató de encontrar la idea oculta del mismo, el subtexto, lo que significaba que si una persona leía una frase, debía buscar después, lo que el escritor había querido decir, por ejemplo, solía decir Vajtangof: “Si alguien le pregunta a usted, ¿Qué hora es?, puede preguntarlo en diferentes entonaciones. Por ejemplo, al que no le interesa saber la hora, sino que quiere hacerle sentir lo tarde que se ha hecho. De la misma manera, si está usted esperando al doctor y cada minuto es muy importante para usted, usted preguntará la hora de una manera muy diferente, si de verdad, quisiera saber la hora. Así, puede leer todo un discurso con diferentes motivaciones y cada una de ellas, dará entonación diferente al discurso. Es por ello que es importante, encontrar el subtexto.

Cuando el trabajo del subtexto es terminado, se busca el hilo conductor de cada acto por separado y después el de cada escena hasta que se llega al actor quien es el responsable de personificar el pensamiento del personaje.

Entonces, comienza otro proceso llamado *etiudn* (estudio o motivo). De hecho, estos ejercicios eran los trabajos de experimentación de Vajtangof. En ese momento, el actor debía subir al escenario e improvisar una escena determinada, que se creaba una por alguno de los elementos del grupo y que debía ser muy cercana a la de la pieza. Entonces, se escogía un tema y se elegía a los que deberían participar en el ejercicio. Los actores podían hacer uso de todos los elementos que estuvieran a su alcance: la pantomima, las palabras, toda la situación tenía que ser desarrollada por los actores, improvisando y pensando sobre la marcha, cual sería la mejor manera de terminar el ejercicio. Esto ayudaba al actor a desenvolverse en el escenario y a desarrollar su fantasía, así como su majestuosidad actoral.

Los actores improvisaban muchísimo y de inmediato podía observarse quien poseía fantasía, rapidez de pensamiento y sobre todo, la inteligencia escénica. Así como también podía notarse el abandono de aquellos que no tenían ninguna fantasía y que trataban, por la fuerza, pensar en cosas que, al subir al escenario sonaban lógicas, pero no artísticas. En seguida se notaba al actor que subía al escenario, preguntándose ¿Y ahora qué hago? O cuando se le preguntaba ¿Y ahora qué sigue? Y se ponía a sudar y a trabajar duro, pero no llegaba a ningún resultado. Para ese entonces, los ejercicios de los actores con mayor capacidad, eran muy interesantes. En más de una ocasión, estos eran repetidos, como una muestra actoral. El trabajo tenía varias etapas:

1. La impresión que el personaje dejaba en el actor, al momento de leerse la pieza. Ese era el momento más importante en la vida de ese personaje.
2. Había que averiguar, la misión del personaje en la obra.
3. Comentar el personaje. En ese momento significaba completar la vida del mismo. Así, por ejemplo, si cuando subías al escenario ya habías vivido treinta años, entonces, con tu fantasía de tantos años y la ayuda de los demás actores que te acompañaban durante el ejercicio. Durante el

mismo, debía formarse la vida del personaje, quedando claro el pasado y el futuro del mismo. Es decir, debía mostrarse al personaje, en el momento de la acción, pero también su vida, lo que pasaba después, cuando terminaba la obra, lo que permitiría aclarar su manera de ser. A través de estos ejercicios se lograba mostrar al personaje como un ser entero, completo lo cual le permitiría al actor saber de donde venía su personaje y hacia donde iba.

Entre los actores había escépticos que mostraban poca fe al trabajo desarrollado, preguntándose, ¿Para qué necesitamos de todo esto?, pero también se preguntaba cómo era que después de cada ejercicio, el personaje se sentía más completo y al mismo tiempo, más liviano. Los *etiudn* fueron un trabajo enorme, pero los resultados fueron iguales.

Vajtangof solía decir que el actor debía traer consigo, al momento de subir a la escena, el período vivencial anterior del carácter que está representando. Sin esta imagen, la estampa estaría incompleta. Si el actor lograba, con su fantasía, desarrollar el pasado del personaje que representa, entonces, en ese momento, representará su vida entera. El actor debía saber el fundamento del personaje y lo que representaría con su fantasía, eso, seguramente, se notaría en su trabajo.

Todo el teatro se volvió un laboratorio. No únicamente cada cuarto, sino cada rincón, fueron ocupados por grupos. En uno de ellos se hacen ejercicios de *tzadikim* y *jasidim*. En el de más allá, cantan los mendigos. En otro se canta solamente Y en otro se oyen gritos. En algún rincón, se hacen *etiudn* de pordioseros.

Cada pordiosero debe contar, sentado en la mugre, cómo es que llegó a este negocio tan oscuro del cual proviene, y cómo es que se volvió minusválido. En ese momento, todos querían sobresalir a los demás. Si uno era tuerto, el otro quería ser ciego. Si alguno estaba chueco, el otro estaba jorobado. En ese

momento, uno se enojaba por la nueva idea de su compañero. Fue así como se hicieron cientos de ejercicios con los pobres.



**Mendigos**

Cada uno debía seguir su fantasía sin importar si el autor del ejercicio sólo le había dado dos palabras, para crear todo aquello. El actor, debía ser capaz de formar todo un universo a partir de dos palabras. Los pobres se juntaban y se contaban todo lo oscuro que había en su pobreza y la amargura de sus corazones. En otro laboratorio estaban los ricos, haciendo sus ejercicios. Uno de los ejercicios consistía en que uno de los ricos, iba a donde estaban los pobres y les informaba que el rico Sender, los invitaba a todos a una comida. Entonces, cada pobre debía bajar hacia donde estaba el anfitrión, pero con la condición de no perder las características de su personaje. Cada uno de acuerdo al humor que tenía el personaje y a lo oscuro y duro de su destino.

Así, cada uno de desplazaba, jalando su propia existencia, vestida de harapos. Sender estaba sentado en su suite, a la cabeza de la mesa, desde la que daba a cada uno de los pobres, un pedazo de pan.

Cada pobre, debía tener una actitud diferente ante este hecho. Algunos se abalanzaban sobre la mesa para obtener tan sólo un pedazo de pan.

El trabajo más importante del actor fue la creación de su personaje. Se fantaseaba, se jugaba con la mímica y la pantomima, así se podía lograr la manera de expresarse en el escenario.

Todos podían opinar sobre los ejercicios, pero siempre estaban presentes, uno o dos de los actores con mayor experiencia, para supervisarlos. Después se presentaba a Vajtangof quien hacía las correcciones adecuadas.

Vajtangof logró con su percepción tan artística, que la Habima alcanzara alturas muy importantes. Todo ese trabajo le permitió encontrar un material invaluable que, continuamente lo inspiraba y le daba ánimos. En el trabajo se creó una atmósfera tal, que el director hizo que el actor sintiera la necesidad de crear, como un mandamiento de carácter religioso.

Es absolutamente falso cuando alguien dice: "Si nos dieran únicamente a un Vajtangof, todo estaría resuelto, él lo lograría todo." Nada de eso es verdad. Ningún director podría, por muy genial que sea, crear sin las condiciones adecuadas y los actores. El grupo llegó a ser una colectividad que esperaba y obedecía a su gran maestro. El trabajo con Vajtangof constituyó la etapa más complicada durante el montaje. El director ya era lo suficientemente experimentado, para lograr alcanzar etapas más elevadas, descubrir nuevas verdades.

Vajtangof comenzaba haciendo pruebas de acuerdo a los métodos antiguos de Stanislavsky. De pronto, cambiaba todo para hacer uso de nuevas teorías que constituían nuevas verdades en el escenario. Aquello era un laboratorio y en más de una ocasión, los experimentos y las discusiones que despertaban, se prolongaban toda la noche.

Un día, Vajtangof llegó con una nueva opinión: "¡Ningún realismo superficial! El teatro tiene su propio realismo, su propia verdad, una verdad teatral.

La verdad teatral se encuentra en la verdad de los sentimientos los cuales, tienen que ser expresados en la escena con la ayuda de métodos teatrales. Todo debe ser representado para el público, únicamente con métodos teatrales." Ese fue el momento de la separación de los caminos del teatro moscovita. Así fue como Vajtangof se separó del Teatro de Arte de Moscú y su gran maestro, Stanislavsky.

A pesar de ello, Vajtangof tampoco creía en los teatros modernos que deseaban introducir en el teatro sólo técnica, sin la verdad de los sentimientos. Vajtangof fue la síntesis entre estos dos tipos de teatro ya que nos exigía, la verdad de nuestros sentimientos, y además, una técnica en nuestra actuación.

Vajtangof decía que: "Los sentimientos del actor tienen que ser naturales, sin importar en qué tipo de teatro se encuentre. Para actuar, debe hacerlo con los métodos teatrales. La diferencia entre los métodos naturalistas y los teatrales, es el mismo teatro. Por ejemplo, si se le ofrece a alguien, un pavo horneado en la casa y el mismo en un restaurante, es lo mismo lo que se servirá, pavo. Sin embargo, cuando se va a un restaurante, la forma de ofrecer y de servir el mismo pavo, es más teatral." No había un día en que Vajtangof no llegara al teatro con nuevas ideas y nuevas verdades. Era como un volcán en ebullición. Sin embargo, nada de lo que él decía, carecía de bases. Mediante los ensayos, el director nos enseñaba la forma práctica de plasmar sus teorías en el escenario.

El primer acto fue trabajado muchas veces. Después de un gran esfuerzo, pensábamos que el primer acto ya había sido terminado y cuando creíamos que pasaríamos al segundo, Vajtangof destruía todo lo que habíamos hecho y volvíamos a comenzar. Después de muchos meses de ensayos, Vajtangof encontró la forma teatral buscada, en la creación del segundo acto.

Las noches de búsqueda con Vajtangof han sido las más bellas y maravillosas que un actor puede desear. Estaba ante nuestros ojos, la creación de un nuevo teatro, de una nueva verdad escénica.

Los objetivos de los actores eran cada vez más difíciles e implicaban mayor responsabilidad. Para este entonces, el director exigía de los actores, la representación de más de un personaje de la obra, así como la relación del actor con su personaje. Se daba énfasis a la manera de representarlo, se requería que llegáramos al virtuosismo. Sólo con tales exigencias, se pudo dar forma al acto. Vajtangof llevó a la gente pobre a un alto nivel de lo grotesco. Sin embargo, cada uno de los personajes contaba con una personalidad propia, era una estampa en sí mismo. De esta forma se pudo representar a esta clase económica en un nivel más profundo, expresando con su actuación, la relación de su personaje con su entorno.

Este logro no significó que Vajtangof deseara utilizar el mismo método del primer acto para la creación de los dos siguientes. Él decía que “Cada pieza tiene su propia forma y que cada tipo o personaje, debe tener un acercamiento especial por parte de su creador.”



**La danza de los mendigos**

En el segundo acto quiso llevar al máximo la representación de lo amargo y lo inhumano. Por tal motivo, dirigió la danza, casi hasta la orgía. A un círculo que parecía trágico- cómico, lo llenó de sátira.

Decía Vajtangof: “Debemos representar, a un lisiado sin nada extraordinario y hacer de él, algo extraordinario. Es verdad que posiblemente en la calle, usted no encuentre este tipo de jorobados, por ejemplo, pero dígame, ¿Acaso usted se detiene a ver a un pobre cuando va por la calle? Claro que usted no se para ni por un momento, a menos de que se trate de algo extraordinario. Bien, estos pobres no son inventados, lo único que se ha hecho es llevarlos al teatro.” Debido a ello, nuestro director logró que personificáramos lo grotesco en el segundo acto. Era una expresión, nunca antes utilizada en el teatro. Vajtangof estaba muy contento con los resultados. El colectivo dejó de dormir noches enteras.

La situación económica era cada día peor, el presupuesto se veía reducido cada vez más. El té se daba con un pedacito de azúcar que se sumergía en el líquido y se sacaba, casi enseguida para después ser guardado en un pedacito de papel, como si fuera un diamante que durará para varias tomas. Trabajando por las noches, se alegraba un poco el corazón de cada uno. Una vez se encontró, en algún lugar un pedazo de pan. En el ensayo de esa noche, se puso a cocinar una gran olla de sopa en la que ese pan nadaba en pequeños pedacitos solitarios. El ensayo se interrumpió a las tres de la madrugada. Entonces Vajtangof tuvo la oportunidad de acostarse un momento a descansar ya que la dolencia estomacal que le había enviado al hospital, estaba de regreso. Lo único que lograba calmarle el dolor era el bicarbonato que en ese tiempo era difícil de conseguir. Cada uno de nosotros salió a la calle a buscar bicarbonato para él. Se logró conseguir un poco para el director que descansaba sobre una banca. Cada uno de nosotros, daría con gusto, un poco de uno mismo, si con ello le aliviáramos. Después terminamos con gran entusiasmo la sopa con las migajas de pan que sacamos de la olla. En ese momento, una campanada suena en el edificio lo que significa que son las cuatro y era momento de volver al ensayo.

¿Hasta qué hora? Hasta que Vajtangof, diga que está cansado, pero él casi nunca declara eso.

El trabajo le apasiona tanto, que no siente el paso del tiempo ni la enfermedad de la que logró reponerse como pudo para poder trabajar un poco más. Cada momento es muy importante. Vajtangof se cobijó con su abrigo y un vaso de agua a su lado mientras encamina su mirada hacia el escenario. Construye y destruye una y otra vez. Sus ocurrencias eran para él, lo más elevado en el arte. La luz empezó a meterse a través de las ventanas. De repente, un rayo de luz logra entrar al teatro y Vajtangof dice: "Mira, ya es de día, seguramente están cansados. Es hora de terminar." Pero nadie va a su casa, todos nos reunimos alrededor de él, que ríe abiertamente. Va hacia el piano y empieza a tocar música armenia. La melodía es triste, pero él empieza a tocarla con éxtasis y todos continuamos a su alrededor. La música empieza a extenderse por todo el teatro. Vajtangof sabe del amor que todo el colectivo siente hacia él. El círculo a su alrededor se hace cada vez más pequeño hasta que alguien, logra levantar a Vajtangof para ponerlo encima de nosotros que empezamos a aventarlo hacia arriba una y otra vez. Él ríe mientras pide que se le deje en paz, pero no le hacemos caso y sigue en nuestros hombros que le llevan por todo el teatro hasta que en el vestíbulo, logra zafarse. Después, todos lo acompañamos hasta su casa. Afuera ya es de día. El movimiento en las calles ha comenzado. Hay gente que vende leche. Un borracho aparece maldiciendo. Moscú despierta lentamente. Los tranvías aún no circulan por las calles, las que todavía están silenciosas y en paz. La nieve es profunda. Entonces, uno repregunta si vale la pena trasladarse varias millas para llegar a casa cuando debemos volver al teatro a las once de la mañana. Decidimos que es mejor volver al teatro, ahí nos sentamos unos junto a los otros y nos tapamos con lo que se puede para tratar de dormir un poco.

### La Habima entre An-Sky y Vajtangof

Durante el día había clases con otros maestros y ensayos, casi en forma individual. Las clases eran de música, voz, plástica, ejercicio físico y atlético, especialmente acrobacia, disciplina que estaba en boga en aquellos años. En las noches, era tiempo de ensayar con Vajtangof, esas eran horas de creación y gozo espiritual.

Todo el grupo esperaba a Vajtangof cuando llegaba tarde. Hubo días en que los ensayos empezaron a las tres de la mañana, él llegaba sonriente y nos decía: “Perdonen, Stanislavsky me retuvo,” sabíamos que eso no era cierto, pero Vajtangof utilizaba este pretexto para no tener que disculparse. Se nos hizo costumbre recibirlo con un “Perdonen, Stanislavsky me retuvo”, cuando se le hacía tarde.

El primer acto ya estaba listo y el segundo estaba por terminarse. Pero ya no había dinero para vestuario, escenografía ni músicos. En ese momento, comenzaron a agruparse junto a Semaj. Se pidió ayuda económica para salvar al Habima, pero de esa iniciativa, nada resultó.



De pronto entró un rayo de luz: el famoso pintor, Altman, venía a ver uno de los ensayos porque elaboraría la decoración de la obra. Eso significaba que estábamos a salvo. Nuevamente llegaron carpinteros y carretas de madera. Altman se mudó a un cuarto del teatro con todas sus pertenencias. En ese momento, el teatro volvió a ser creativo, se cortaba, se pegaba. A los actores que poseían pequeñas estufas para calentar el ambiente, les volvió la sonrisa:

De nuevo podían conseguir astillas, que juntaban en sus ratos libres. Todos los estudiantes se ponían en mangas de camisa para ayudar a los trabajadores. Había mucha efervescencia en el teatro. Éramos como abejas. La escenografía del primer acto ya estaba lista, pero faltaba material para hacer la del segundo acto. ¿Qué hacer? En una junta con Vajtangof se decidió presentar el primer acto para gente que compra abonos. Se había pensado en hacer decoraciones provisionales, pero no hay dinero para eso, ni siquiera para el vestuario del primer acto. ¿Qué hay que hacer? Se decide entonces, invitar a los pocos ricos que quedaron en Moscú. A estas tertulias también eran invitados actores de otros teatros famosos. El mismo Vajtangof llegaba con su mejor amigo, Mijal Chejov, sobrino del escritor Anton Chejov. Para dar a conocer la conducta de Vajtangof hacia la Habima, deseo narrar el siguiente episodio:

El programa de la noche había transcurrido, ya se había tomado el té con los bollos, que tenían aspecto de desmayados. En realidad, no tenían el sabor del paraíso, pero a cambio de eso, eran servidos con solemnidad, lo cual le daba honorabilidad a aquellos famélicos bolillos. Cuando la comida se hubo devorado, había que empezar con el asunto de la colecta. Sin embargo, la gente adquiriría flojera para estos asuntos y nosotros no sentimos tristes porque no se había conseguido nada. En forma inútil, estuvimos usando el samovar. Inútil haber comprado azúcar aunque la hayamos partido en pequeñísimas porciones, desde luego porque no queríamos endulzar el té de más, no por otra cosa. En un momento, Vajtangof se puso un mandil y una servilleta en el brazo, era el mayordomo y como tal, empezó a servir el té. A cada uno que le iba sirviendo té, le ponía también el sombrero y así, poco a poco fue cayendo el dinero. Chejov hizo lo mismo. La atmósfera del salón cambió porque uno quería ganarle al otro. Vajtangof llenó dos sombreros, pero no se conformó. Dejó seguir su fantasía, para ese momento, era un acto teatral lo que estaba aconteciendo, tenía que usar todos los medios disponibles para hacer abrir los bolsillos: se subió en un banco y empezó a subastar a Chejov, quien estaba junto a él, con cara de tristeza.

Los judíos se calentaron con la subasta y empezaron a ofrecer dinero por el actor, hasta la madrugada. Chejov fue vendido a un precio muy alto, gracias a su insuperable actuación y a la fantasía de Vajtangof. Al día siguiente, la Habima compró todo el material necesario. En poco tiempo, pudo presentarse el primer acto, ante un público muy escogido. Este experimento tuvo una buena acogida, tanto, que se repitió varias veces. Además, aquellos selectos espectadores, fueron los mejores promotores del montaje. El segundo acto se presentó de la misma manera y el público lo recibió con entusiasmo. Hay que hacer notar que el éxito de tales presentaciones, se debió al genio del director y a su forma de referirse a la pieza teatral. Vajtangof decía que cada acto, debía ser una obra de arte por sí sola y que el público debía estar interesado, únicamente en el contenido. “El publico, decía el director, no debe, por ningún motivo, estar sentado y bostezar en ciertos momentos de la obra, mientras piensa que el contenido de la obra, cambiará en algún momento. Cada acto debe ser una representación íntegra y terminada. Cada escena tiene que ser, por sí sola, interesante. Cada vez que un actor sale a escena, debe ser un motivo para ver la obra. El público debe ser capturado a través de la fuerza creativa del actor.” Eso es lo que Vajtangof buscó y encontró a través de noches y días de creatividad. Su fantasía era aguda como los rayos, pero muy interesante. Cada escena estaba llena de nuevas ocurrencias de un escultor genial que esculpía en barro, cada vez de forma más aguda y original. Hubo momentos en que los actores en escena, aplaudían de forma emotiva, sus nuevas ocurrencias. Estábamos anonadados al ver, como ciertos actores eran cambiados en un momento. Nunca sabíamos lo que iba a suceder en la siguiente oración. Esto implicaba que, desde un punto de vista psicológico y técnico, debía pasar algo que, a menudo, Vajtangof propiciaba con sus ocurrencias que no se le hubieran podido ocurrir a nadie. Cuando dábamos algo por hecho, algo que incluso parecía muy lógico, el director lo cambiaba.

Subía a escena y, así como si fuera un mago enseñando un truco de magia, presentaba, de una manera sencilla y exquisita, el tipo que el actor debía llevar a la escena. Sin embargo, esto no lo hacía con el afán de que el actor le imitara, sino para propiciar su creatividad.

Vajtangof exigía de nosotros, de una manera muy estricta, la ligereza en la actuación, en movimientos, en gestos y en todos los momentos de la actuación. Decía que no lograba imaginar, como podía actuarse de manera “pesada”. Únicamente a través de la ligereza, se puede trabajar creativamente, sintiéndonos más libres en el escenario. Nuestro director poseía un cejo agudo, con una sola palabra recordaba donde iba cada actor. Bastaba que uno no hiciera lo que se le había pedido, para que Vajtangof detuviera el ensayo y marcara el error. En un ensayo, los pordioseros, yo entre ellos, debíamos salir a escena, al ritmo de la música, colocándonos debajo de las mesas y las bancas. La escena continuaba y llegaban los consuegros del rico Sender. Esta escena era muy larga. Los pordioseros bailábamos mientras los consuegros iban caminando. Vajtangof no perdía detalle alguno, seguía nuestros pasos para ver si en verdad, íbamos al ritmo de la música. De pronto, se percató de que uno de los pobres no es lo suficientemente rítmico, en ese momento se levanta y grita: “Desde un principio.” Y así, una y otra vez. La escena se alargó y nosotros seguíamos, debajo de las mesas, sudorosos, apretados y maltratándonos el vestuario. Yo estaba acostado debajo de la mesa mientras pensaba: basta con que repitamos nuestra escena desde un principio, y ya sabré que hacer. En el momento en que la escena se iba a repetir, salí corriendo, entonces, se oyó un grito de Vajtangof: “Hay que parar la escena porque no está bien. Estoy seguro que usted debía estar acostado, señor Ari.” Sí, contesté, Sr. Yevgeni, pero ya no me sentía bien por eso salí corriendo detrás de los otros. “No es ningún chiste salir corriendo cuando uno ya no se siente cómodo porque primero será usted y después otro y así, hasta que no quede nadie debajo de la mesa y todo el trabajo se perderá.” Desde entonces, permanecí debajo de la mesa.

Vajtangof era disciplinado y pedía lo mismo de su gente. “El actor debe ser muy disciplinado”, solía decirnos Vajtangof. “Cada actor, debe estar pendiente del otro.” Nos pedía que nos fijáramos muy bien en nuestros compañeros, a la hora de la danza, para no recargarnos unos sobre otros. Nos hizo ver que los movimientos debían ser puntuales con la música. “Nada es improvisado en el escenario.” Además nos pedía poner atención en el ritmo y la armonía. “Nada puede ser hecho, sólo porque se le ocurrió al actor, lo cual era muy común entre los pordioseros. A los que les da por toser y hacer movimientos con las manos lo cual, es muy natural en la vida real y quizá era muy bonito que se hiciera en una representación, basada en principios naturalistas, pero para un montaje basado en principios teatrales, estas pequeñeces son basura que interrumpen la actuación”, decía Vajtangof. Cada cosa hecha en el escenario, capta la atención del público y al mismo tiempo, no le dice nada. “Que nadie se mueva mientras el otro habla. Cuando uno comienza a hablar, el otro debe congelarse, no debe hacerse ni siquiera un movimiento de cabeza, que pueda distraer al público. Si se congelan, no captarán la atención del público sobre ellos.” Este congelamiento era sólo externo porque interiormente, el actor sigue con sus vivencias que dan forma al personaje. En más de una ocasión, nos explicó cómo se veía la escena si alguno de nosotros murmuraba, se reía o se movía. Nos mostró también, lo diferente que se veía la escena si todos los pobres se congelaban mientras los otros personajes hablaban: “Este principio teatral no es un capricho, no se creó sólo. Observen la vida cotidiana. Vean a las personas que llevan una cucharada de sopa a su boca y se congelan mientras escuchan a su vecino, con la cuchara a medio camino, sin ni siquiera preocuparse porque la sopa se caiga.” “Imaginen el efecto de un grupo de personas que congelan un instante y de repente se oye un grito. Se notará cuando todos volteen hacia el lugar del que ha salido el grito para después, volver a su postura original.” Así se le dio forma al segundo acto.

Se creó una forma para el siguiente espectáculo que debía ser histórico en el teatro debido a sus formas monumentales. Las figuras debía ser grotescas, los pobres se debían convertir en seres diabólicos que reclamaban sus derechos. Debido a ello, el maquillaje debía ayudar al actor a encontrar la expresión adecuada. "Si la expresión es muy dura, si el pobre ya no es un mendigo común y corriente, sino una figura simbólica que viene a representar a miles de pobres, leprosos, andrajosos, las caras del personaje, deben ser simbólicas. Los pobres deben ser grotescos, con caras exageradas, debido a ello, los rostros deben ser máscaras. He aquí porqué, el maquillaje debe ser simbólico."



En Moscú, el público del primer acto se encogía de espaldas. Quedaba admirado, pero no sabía lo que estaba sucediendo en escena. En cuanto al público que asistió a la gira, principalmente en Estados Unidos, no hay ni qué hablar. El famoso escritor, Abraham Reisen, después de una presentación en Nueva York, mientras caminábamos por la calle, haciendo nuestras características observaciones de la presentación, me dijo: "Le quiero decir,

Ben Ari, que no soy muy conocedor del teatro, pero he visto teatro durante toda mi vida. El teatro de ustedes es muy aceptable, pero ¿Por qué se pintan así las caras? Esta misma pregunta fue formulada por todas las personas que vinieron a ver el "nuevo teatro". Lo mismo sucedió con el vestuario, nos preguntaban cómo había sido posible que, pudiendo haber colectado trapos vistosos y coloridos para los mendigos, hubiéramos utilizados esos trapos que parecían haber salido de otro mundo. Altman no hizo mayor caso porque Vajtangof le había hecho entender que los trapos coloridos, podían llamar la atención del público, pero no por mucho tiempo:

“Los saciará muy rápido”, dijo nuestro director. Debido a ello, encontró una forma teatral de crear el vestuario de manera que éste, combinara con las decoraciones, los movimientos, el maquillaje y la música.

En cuanto a la música, Habima tuvo mucha suerte de que el músico judío, Dmitrevitsh Engel, se encontrara en Moscú, eso fue verdaderamente un milagro. ¿Se pueden ustedes imaginar que Engel, que por muchos años estuvo viajando al lado de An-Sky, para reunir el folklore judío, estaba con nosotros?

Engel-lo tengo muy presente en mis ojos-con su esplendida sonrisa, con sus ojos que expresaban su buen humor y alegría, lo mismo que los de un niño. Tiene puesto un sombrero muy cálido que le cubre los ojos. Casi a diario viaja de Malajovke a Moscú par estar con nosotros. Cada vez que entra al vestíbulo con un pizarrón debajo del brazo, sabemos que ha creado lago nuevo para el primer acto. Es como un niño ingenuo y de corazón cálido. A cada uno de nosotros le da la mano mientras pide que nos acerquemos al piano porque algo que cree, puede servir para el montaje. Se sienta y emite tonos que nos embrujan. Él no posee una voz para cantar, pero lo hace de un modo, que todos empezamos a cantar con él. Luego bailamos y empezamos a pasar a la danza, Vajtangof dice: “Este es el motivo que yo imaginé para esta representación.” Se acerca a Engel y le estrecha la mano de una manera cálida, pero nos percatamos de que el músico no se siente cómodo con esto ya que se hace un lado, como si quisiera salirse de todos los cumplidos. Sin embargo, Vajtangof continúa: “Yo me imaginé así, la música que has traído”, nosotros sabemos que Vajtangof no dice esto para adular al músico, no es del tipo de personas que hacen cumplidos, lo que había dicho lo había sentido.



### La muerte de Janán

A pesar de no conocer a los mendigos en Armenia, Vajtangof, con su intuición artística, logró imaginar cómo eran los pordioseros que asistían al *Bet Midresh* (Casa de estudios o de oración). Pudo sentir la obra más que ningún otro. Nos pudo enseñar cómo es que los mendigos caminan, dicen los salmos, comen, duermen, hablan entre ellos, incluso, cómo es que miran los pordioseros. Cuando lo hacía, teníamos frente a nosotros a un mendigo, a un *yeshiva ba-jur* (Joven de Yeshiva), un Sender o cualquier otro judío, así como si hubiera crecido entre ellos. Nos habíamos “*dibukizado*” tanto que, Vajtangof era capaz de ponerse a entonar los salmos con todo su ser, así como hacía todo en la vida. Nuestro director se entregó por completo a la atmósfera y por ello, pudo crear maravillas.

La música de Engel se fue creando poco a poco. Cada pieza musical que traía era aceptada por nosotros. De inmediato se cantaba en cada rincón del teatro. Entonces, Engel se iba acercando a cada uno de nosotros para corregir los tonos falsos. Se acercaba y nos decía: “Querido, no está usted cantando correctamente.”

Nos llevaba al piano y se ponía a repasar con nosotros, el motivo musical. Así andaba Engel por todo el teatro, buscando víctimas para corregirlas, todo aquello lo hacía sin perder su maravillosa sonrisa infantil. Todo el tiempo aquel músico maravilloso iba cantando y corrigiendo.

Engel llegó al Habima con toda su personalidad tan maravillosa, muy serio, con todo el *pathos* de la creación. Le alegraba mucho el saber que al fin, había llegado el tiempo de que, el folklore que había coleccionado con An-Sky, aparecería en público. Él mismo era una fuente de melodías judías, tanto alegres como tristes. Cuando una melodía se le daba, se levantaba alegremente del piano, sacudía su cabeza y se veía en sus ojos que en ese momento, podía abrazar a cualquiera y agradecerle. Era poseedor de un alma maravillosa. Fue el responsable de introducir en la Habima, el tono con el que debía respirar su espíritu musical. Dio al *dibuk*, los maravillosos tonos musicales de los *jasidim*, de los mendigos y los bailes de boda. La música realzó tanto a la obra que, Vajtangof se enamoró de todos los *nigunim* (tonadas). Todo lo que el músico componía, el director deseaba llevarlo a la escena. No sólo aprovechó las melodías de Engel, sino que los diálogos, tenían cierto ritmo, proveniente de los cantos de los *jasidim*. El músico Engel fue una casualidad muy afortunada para Habima, no por nada los tonos de *El Dibuk* inundaron cada rinconcito de Moscú, Rusia y Europa.

El director, el músico, el pintor que hizo los vestuarios, todos trabajaron en forma armónica para formar una gran obra, así fue como se crearon los dos primeros actos. Una vez terminados, se presentaron en el teatro, para conseguir fondos para preparar el tercer acto. En realidad, todas esas presentaciones se dieron en círculos cerrados. La representación abierta al público aún estaba por llegar. Moscú estaba por oír de un nuevo teatro y por tener un nuevo director.

Para cuando se comenzaron a trabajar las escenas para el tercer acto, ya todos estábamos muy cansados. Vajtangof se sentía cada vez peor. Había ocasiones en que varios de sus amigos, debían cargarlo para ayudarlo a entrar en el teatro.

Se le pidió que se detuvieran los ensayos por un tiempo, pero el director no aceptó. Aún en su estado, se acurrucaba en un tablón, se tapaba con su abrigo y gritaba: "Todos a escena." Todos estábamos listos de nuevo. Vajtangof montaba el tercer acto. Nosotros estábamos cansados, aniquilados y hambrientos, pensábamos: y ahora, ¿Qué vendrá? Será aceptado nuestro teatro, serán bien visto el vestuario, las decoraciones, el maquillaje y los movimientos, si no ¿Qué será después de esto? Vajtangof estaba seguro de sí mismo. Él continuaba con su trabajo, pero el tercer acto iba muy lento.

Una noche, eran las tres de la mañana y todo había vuelto a iniciarse porque debíamos repetirlo. En ese momento, Vajtangof gritó: "Se para el ensayo, se para el ensayo." Subió al escenario, estaba pálido y con una sonrisa irónica, muy enojado nos dijo: "Como veo, ustedes no lo necesitan. ¿Quién está cansado? El que lo esté, que se baje del escenario y nunca más regrese. ¿Cómo se atreven a subir con ese tono?, ¿Qué son esos movimientos?, ¿Qué hay de la música y la melodía? ¿Así es como ustedes cantan cuando tienen que recibir a un *Rebe* (Maestro)?, ¿Ustedes quieren decirme que creen en ese *Rebe* cuando le reciben con tales cantos?, ¿Así cantan los *jasidim*? En este momento les voy a enseñar cómo cantan los *jasidim* y que entre el *Rebe*. El *Rebe* entró. Vajtangof estaba parado y comenzó a extender sus brazos hacia el *Rebe*, sus ojos estaban en éxtasis, su voz era delgada y patética. Sus manos se extendían hacia Zaim, el actor que representaba al *Rebe*, y comenzaban a levantarse, cada vez más. Los tonos de su voz llegaron al éxtasis a la hora de saludarlo y tal parecía que él también iba a volverse luminoso. El espíritu se sentía reconfortado al oír todo aquello, era como desear llegar a un manantial y no saber dónde se encuentra. Cantamos cada vez más fuerte. De pronto, Vajtangof volvió el rostro hacia los *jasidim* y sus ojos estaban llenos de lágrimas. "Queridos, es así como cantan los *jasidim*" Por un momento nos quedamos parados, como apenados, pero después nos dimos cuenta de que había pasado algo que quizá, no volvería a repetirse.



**Rabí Ezryel**

Vajtangof estaba cansado y débil. Sus amigos lo llevaron hacia el lugar donde descansaba, pidió un poco de silencio y después, volvió a iniciar con el trabajo.

Al día siguiente, Vajtangof estableció la luz con el vestuario, el maquillaje y la música. Estaba por acontecer algo grandioso. Engel nos pidió mantener el mismo tono, formó la orquesta. Altman estaba por terminar de pintar los últimos decorados y los electricistas trabajaban. Una vez que todo estaba montado, los actores trabajamos en desmontarlo. Afuera ya era de día, ese día era un día libre para nosotros. Al día siguiente era el ensayo general al que asistirían todos los “osos” del teatro moscovita. En las calles se podían leer los anuncios de que faltaba una semana para que se presentara una nueva obra teatral llamada, *El Dibuk*.

### **Pasamos el exámen**

Hoy es un día de fiesta, un gran acontecimiento que muy rara vez, sucede. Por primera vez se presentará *El Dibuk*. Hoy, al ensayo general, están invitados los “osos y leones” del Moscú teatral.

Hoy llegan Stanislavsky, Katshalod, Moskvín, Meyerhold, el maravilloso actor Mijal Chejov, Fiodr Shaliapín, Máximo Gorki, Alexander Granovsky, el pintor Marc Chagall y toda la prensa. Debido a la importancia de las personas, es muy comprensible, el nerviosismo de los actores. En la parte de afuera, los actores están sentados, maquillándose y preparando su vestuario. Con los ojos perdidos frente al espejo, modifican sus caras mientras se repiten para sí: "Stanislavsky, así como todos los actores de los estudios más representativos de Moscú y los alumnos del propio Vajtangof." Cuando piensas que todos los grandes estarán ahí, la cabeza te da vueltas de miedo, te espantas de ti mismo. Todo te asusta: el teatro, los amigos, pero especialmente Vajtangof. Cada uno de nosotros tiene la misma petición en los labios: "No desilusionar a Vajtangof, ni avergonzarlo."

Son las seis de la tarde, pero los cuartos ya están repletos de actores que acongojados, van de un rincón a otro. Hay un silencio profundo en el teatro. Todo el mudo está tan tenso que si algo se cae, todos se abrazan como si se estuviera cayendo el teatro. Unos a otros, se ayudan a maquillarse. Los mayores no dejan de dar consejos a los jóvenes. A las siete, todos estamos listos. Altaman observa a cada uno de pies a cabeza y corrige lo que está mal. Engel está escondido en un rincón con un grupo de actores, ensayando el motivo musical. Vajtangof llega y al verle nos sentimos aliviados porque revisó todos los detalles, diciendo que todo está perfecto y en orden, al oír aquello, nos tranquilizamos. Vajtangof estaba vestido en forma festiva, pero se ve muy tenso. Él también siente nuestra tensión. Para tratar de calmarnos, esboza sonrisas y dice algunos chistes. El tiempo corre como si alguien lo estuviera correteando. Ya son las ocho, poco, muy poco después, el reloj marca las ocho con quince hasta que sólo faltan cinco minutos para comenzar. Nos colocamos arriba del escenario. El teatro está a reventar. "Los osos" ya están sentados. Arriba hay personas que hablan y ríen. Nuestros corazones laten más aprisa.

Estamos callados y escuchamos las últimas recomendaciones de Yevgeni Vajtangof: “Queridos hijos, acuérdense de esta escena. Que nadie olvide llevar consigo las velas. El que va detrás, no golpee los talones de sus compañeros con el bastón. Todo está listo.” Todos estábamos parados como si la respiración se nos hubiera parado. Aún retumban sus palabras en mis oídos: “Les doy mis últimas indicaciones. Mañana ya no estaré con ustedes. Todo lo tendrán que hacer solos. Recuerden quien está sentado ahora, entre el público. Hijos, no se olviden de que hoy es un día extraordinario para mí y para ustedes.” Se pone pálido y con una señal indica que ha llegado el momento de salir a escena. A los que nos toca salir en el primer acto, nos da la mano y nos desea suerte.

Sobre el escenario quedan los mendigos y el *mechulaj*, Janán, todo el mundo se paraliza. Se pide la luz de escena y la luz de sala se apaga. Vajtangof abre el telón poco a poco. Se para ante el público con cara pálida, pero con esos ojos de águila que saben el camino. Empieza a decirles, en resumen, el contenido de la obra y describe brevemente, la forma en la que ha organizado la representación. En el público, lo están viendo sus amigos, sus alumnos y sus maestros ante los cuales, él va a descubrir un gran secreto, un secreto teatral que debe impresionar a todos, pero a lo mejor no, ¿Quién sabe?

La sala se oscurece, a la mitad de ella está Vajtangof, sentado en una mesita con un pedazo de papel para hacer anotaciones. Todo está tan silencioso que parece que puede oírse el palpitar de nuestros corazones. Se da la primera llamada, la segunda y la tercera: ¡Comenzamos! Se oye la música, luego la voz que dice: “Telón” Y en forma lenta comienza a abrirse. Los pordioseros cantan, la sinagoga está infiltrada con místicos secretos, parece que no cantan, sino que se lamentan. Lo único que se ve son las paredes, el escenario y los trapos cerca de las paredes. Se termina el canto y hay que empezar a hablar. En ese momento, te puedes imaginar la cara de Vajtangof, con una mueca y la lengua que no deja de moverse. Te imaginas todo tipo de desgracias, que comenzarás a hablar y tu lengua se enredará. Te mareas, los ojos viajan de un lado a otro.

No puedes tocar nada. No ves a nadie frente a ti: amigos, escenario, nada, es como si te fueras a desmayar. Cuando el telón estaba corrido uno pensaba, aún estoy del otro lado, pero ahora no hay una *mejitza* (cortina o muro muy delgado que divide la zona de las mujeres de la de los hombres, en la sinagoga), en este momento entiendes que nadie te salvará. Es la segunda vez que tengo esta sensación. La primera vez fue cuando mi padre, gran nadador, decidió enseñarme a nadar. Me acostó sobre el agua, sosteniéndome por la camiseta, luego de un pie y poco a poco empecé a nadar por mí mismo. Comencé a mover pies y manos y de repente hacia tanto ruido, que parecía un barco, un gran barco. Mi padre me detenía en todo momento aunque fuera con un dedo. En una ocasión, me metió al agua, me acostó sobre mi barriga y me ordenó: ¡Nada! Me sentí desprotegido, no sentía pies ni manos y a gritos empecé a hundirme en el agua. En ese momento, mi papá me sacó del agua, jalándome de la playera. Ahora está sucediendo lo mismo y no sólo conmigo, sino con todos mis compañeros, parece que no podremos abrir la boca. Sin embargo, la parte consciente te despierta la memoria y empiezas a hablar con voz temblona. Un sudor frío nos envuelve la cara y, a Dios gracias, has podido decir tu primer frase, que llevabas sobre la espalda como una piedra enorme. La siguiente frase la dice tu amigo, que también tiembla. Así van pasando los minutos y el miedo se escurre poco a poco. El acto se va fortaleciendo. Los cuadros se cambian unos tras otros. Al final, para el momento del baile, los actores se ha calentado y los actores se entregan por completo a su destino. Levantaban manos y pies y su voz era cada vez más fuerte. Llegaron a tal éxtasis, que el público comenzó a aplaudir al ritmo del baile. Cayó el telón después del primer acto. Para ese momento, había opiniones diversas entre el público: para algunos, el montaje era muy bueno para otros, no era la gran cosa. Vajtangof entró, riéndose a carcajadas al recordar el miedo que notó en nosotros al inicio de la obra, cuando éramos como tartamudos. Algunas actuaciones las alabó mientras corrigió otras y agregó:

“Nos hemos calentado un poquito, pero en este momento hay que ponerle fuego a la situación. Hagamos que el público salte de su lugar.” El ver esa chispa en su mirada, nos dio ánimos.

Al abrirse el telón del segundo acto, los mendigos comenzaron su baile. El público comenzó a murmurar sin entender bien a bien lo que sucedía, pero nosotros no paramos el baile ni un solo momento, al contrario, lo continuamos con tacto, ritmo y música. En ese momento, apareció Lea toda vestida de blanco entre los lisiados, que vestían todos de gris. Comenzó el baile con Lea en medio de un círculo. El baile era cada vez más rápido, con cada minuto, se acentuaba nuestra exaltación. Todos nos movíamos sobre la escena, extasiados, pero sin perder el ritmo. El clímax de esa escena sucedió cuando Lea fue levantada en brazos de los mendigos que la mantuvieron en el aire. El público comenzó, entonces, a aplaudir, a estos, siguieron los gritos. El baile terminó y los aplausos continuaron. Se tuvo que parar un poco, para que el público se calmara. El segundo acto se llevó a cabo como Vajtangof lo deseaba. Nuestro director entró muy conmovido a vernos, saludándonos de mano. No permitió que nadie del público llegara hasta nosotros, sin embargo, nos hizo llegar algunas opiniones del público: “Lo que Shaliapin dijo, lo que opina Stanislavsky...” Nos contaba uno a uno. También nos comentó lo que le había dicho Meyerhold sobre el segundo acto, así como Granovsky, quien se pasó aplaudiendo. Nos fue llenando de magia con cada comentario aunque al final, ya no supimos exactamente lo que dijo cada uno de los “osos”. Pero, ¿A quien le importaba eso en aquel momento? Nosotros teníamos nuestros corazones llenos de luz. Todo era alegría en los rostros de la Habima, incluyendo el de Vajtangof. Engel tenía los ojos animados y reía. Mientras, Altman fumaba su pipa.



**La actriz Hanna Rovina  
en el papel de Lea**

El genio del director había creado un nuevo teatro, Vajtangof había triunfado. El tiempo para discutirlo se había terminado, el timbre que anunciaba el inicio del tercer acto, había sonado. Rubinstein, el ayudante del director, gritaba: “A escena”.

Todos estábamos cansados y sudorosos, pero más seguros. El acto era todo lo contrario a los dos primeros: Vajtangof lo había construido con mucha quietud y estímulos celestiales. Todo sucedía con un ritmo lento. A pesar de ello, en cada paso, tan calmado, había un gran ímpetu interno, un éxtasis que mantenía al espectador en ascuas. He aquí el final: Vajtangof cambió la escena final, cuando Lea muere. Dejó de lado lo escrito por An-Sky y lo llevado a escena anteriormente, por la Vilner Trupe y otras compañías. Nuestro director prefirió un diálogo musical entre Lea y Janán. Una canción muy bien planeada y llevada magistralmente por los dos actores.

Nadie hubiera creído que esta escena se repitió durante noches y días hasta que Hanna Rovina, encontró la forma de caer con los brazos extendidos. Todo aquello debía llevarse a cabo al ritmo de la música. Debido a ello, se creó una escena maravillosa. La luz se difuminó poco a poco en el escenario y la melodía del inicio se escuchó nuevamente en el teatro. El telón cayó y todo quedó a oscuras. El público era incapaz de ver algo. La luz de sala se encendió y tal parecía que todos despertaban de un sueño muy dulce. El público comenzó a aplaudir mucho. Fue necesario levantar el telón varias veces. Los actores junto con Semaj y Vajtangof se sentían felices. Una felicidad especial abrazó a todos. Cada uno quería estar cerca de Vajtangof. Él se veía feliz, era el gran triunfador de la noche. Parecía haberse olvidado de su dolor. Cuando todos abandonaron el salón, tuvimos el honor de ver a Stanislavsky, Chejov y Shaliapin en el escenario, esto nos hizo bailar de alegría. Cuando Stanislavsky besó a Vajtangof, como un símbolo de aprobación a su esfuerzo, este bajó la cabeza ante su gran maestro, no le fue posible levantar la cabeza. Fue muy emotivo ver, como un gran maestro le rendía honor a otro gran maestro.

### **Perdemos a Vajtangof**

Las visitas tan encumbradas, permanecieron por largo tiempo en el escenario, con nosotros, hablando de la representación. Cada uno nos compartió su opinión. Vajtangof las escuchó como algo elevado. Cuando las visitas se fueron, Vajtangof se quedó un rato más con nosotros que todavía estábamos vestidos y maquillados. Entramos a la sala y ahí comenzó nuestra fiesta. Los mayores dieron un cálido discurso. Semaj agradeció, en la misma forma, a Vajtangof en nombre de todos. Nuestro director contestó aquello, diciéndonos que lo que habíamos mostrado aquella noche, no era nada comparada con lo que nos faltaba por explotar pues sólo había sido un ensayo más. Nos dijo además, que todavía tenía una sorpresa para nosotros: Quizá se presentara en el teatro, su otro montaje, *Princesa Turandot*.

Todos nos acurrucamos, cantamos y bailamos, pero Vajtangof ya no se siente tan contento, el cansancio comienza a aparecer. Se levanta y desea irse, pero nosotros se lo impedimos porque cuando esto suceda, la representación habrá terminado. Le pedimos que nos diga unas palabras, pero dice que no podría porque se ahogaría por el llanto, al no tener palabras para expresar lo que siente. Nos dice que somos como unos hijos para él. Agrega que no somos un grupo más que ha dirigido, ha invertido todo en nosotros, energía y salud. Comienza a recordar el primer encuentro que tuvo con cada uno de nosotros y agradece la ayuda que le dimos en su búsqueda. A cada uno le dedica unas palabras porque ha llegado el momento de la separación. Nos obsequia una fotografía con una dedicación. También escribió una dedicatoria lacónica y al mismo tiempo tan patética en el libro de recepción de la Habima: “Mis queridos, ¿Dónde se encuentran ahora? No me olviden.” Deja la pluma en su lugar, se levanta lentamente y empieza a decir, en el hebreo de él, y de memoria, las oraciones patéticas escritas por Bialik en su poema: *Después de mi muerte*. Este era el poema de Bialik que más admiraba, quizá porque expresaba y reflejaba su corta y fructífera vida. Vajtangof declamó cada palabra por separado, de forma patética:

El dolor es grande, ¡Oh!, muy grande  
 Hubo un hombre y ya no está  
 La escena de su vida se truncó a la mitad  
 Y que dolor  
 Aún tenía una canción  
 Y su canción se perdió para siempre  
 Se perdió para siempre.



### **Yevgeni Vajtangof**

Vajtangof terminó de decir la poesía y todos guardamos silencio. Vajtangof deseó comenzar a hablar de nuevo, pero no pudo, volteó su cabeza para que nadie vea sus ojos. Todos estamos en silencio, permanecemos así varios minutos mientras pensamos que de no cambiar en ese momento, terminaremos todos llorando de una manera inconsolable. Pero, ¿Quién puede decir algo? En este momento, Vajtangof voltea, rompe el silencio con un chiste y se muestra molesto con nosotros por mantener tal atmósfera. “¡Veamos si ustedes no han olvidado mi melodía!” Nuestras voces se oyen en todo el teatro. Vajtangof ya no está cansado ni enfermo. Al contrario, es como si estuviera engañando a la enfermedad. Se interpone a la terrible catástrofe que llegará en cualquier momento. Vajtangof canta cada vez más fuerte, entra en éxtasis y se pone a bailar y nosotros tras él hasta que la claridad del nuevo día, llega al teatro. Calientes y sudorosos debido al dolor y al nerviosismo pasado, así como a la alegría que ha logrado contagiarnos, cargamos a nuestro director sobre nuestros hombros.

Le llevamos por todo el teatro hasta que logra desprenderse de nosotros. Comienza a despedirse, nos besa y nos da la mano para después, alejarse de nosotros. Nadie pensó que habíamos cargado a nuestro maestro por última vez. Nadie pensó que se había debilitado tanto debido al esfuerzo, que ni siquiera le fue posible estar presente en el estreno de su otro montaje, representado en el teatro que él mismo había creado. Nadie hubiera creído que al poco tiempo, este genio se vería obligado a alejarse del teatro sin ver su obra maestra: *Princesa Turandot* la cual hizo historia en el teatro, llevando a escena el genio creador de Vajtangof. No se volvería a levantar de la cama. Rodeado de sus alumnos, preguntaba por cada uno de manera individual. Nos preguntaba sobre las funciones mientras nos hacía observaciones las que, arreglaría al pararse. Los últimos días que vivió, recibió con alegría las noticias de su *Princesa*, bien recibida por la crítica, de la misma manera que elevó hasta los cielos su versión de *El Dibuk* al que le fue pronosticado un gran futuro.

Los ojos de fuego de Vajtangof, comenzaron a apagarse. Con gran amor y calidez, estuvimos a su alrededor hasta el día en que cerró sus ojos a la eternidad. El cuarto se llenó de un dolor callado. El 29 de mayo de 1922, Yevgeni Vagrotianavtsh, murió. Fue un gran espíritu, un maestro, un conductor, un amigo, un artista a quien Dios besó su alma y con ese beso, paró su corazón.

Finalmente, Ben Ari, el actor cuya reseña sobre la experiencia de trabajar con Vajtangof, ha sido reproducida en la presente investigación, nos dice: “He reseñado en resumen, como *El Dibuk* fue recibido, la influencia que tuvo sobre nosotros, así como escribí algunas líneas sobre la muerte de Vajtangof, quien tuvo honda influencia en el mundo teatral de Moscú debido a su *Dibuk* y a su *Princesa Turandot*, los cuales crearon escuela en el teatro moscovita.”<sup>194</sup>

---

<sup>194</sup> Ben-Ari, *The Moscow Theater Habima*, 2nd edition, New York, 1941, p. 60-120.

## CAPÍTULO 3

### *El Dibuk en México*

#### 3.1. Algunas representaciones de *El Dibuk* en México

##### 1934

En este año, llegó, procedente de Cuba y Argentina, un grupo de actores idish entre cuyos miembros se hallaban los señores Celia y León Zuckerberg, originarios de Europa. Además de ellos, dentro de la Compañía estaban los señores Brown y los señores Gelber. Dentro de su repertorio, estaban dramas del teatro en idish cuyas representaciones se dieron en teatros como el Teatro Hidalgo y el teatro Arbeu.

En junio de 2005, tuve la oportunidad de entrevistarme con la hija de los señores Zuckerberg quien me facilitó el material hemerográfico que aparece a continuación:

##### **Revista *Nosotros***

El señor Zuckerberg hasta en los papeles más serios, hacer reír; su sola presencia lleva al público a recordar momentos festivos que les hace estallar en carcajadas. Así, en la parte más espeluznante de *El Dibuk*, cuando la masa del público estaba casi aterrorizada, bastó sólo que saliera Zuckerberg a escena (en un papel serio) para que la carcajada se hiciera general. Sus chistes de actualidad, sus cantos y sus dichos son repetidos en todos los hogares; y sus gestos son imitados.

Siendo esto, el mejor elogio que de él podemos hacer.



**El actor León Zuckerberg**



**La actriz Celia Zuckerberg**

**1936**

Teatro idish de vanguardia se presenta en México:

El domingo 24 de mayo a las 8:30 p.m. se realizará la última función del actor internacionalmente famoso, Sigmund Turkoff, en compañía de la actriz Esther Perlermann. En su función de despedida, Turkoff llevará a escena la famosa obra de S.H. An-Sky: *Der Dibbuk*.

Sigmund Turkoff escenifica dos papeles de la obra: Hanan, el muchacho de la yeschiba y Ezriel, el tzadik de Mirapol. Esther Perlermann escenifica el papel de Lea.



Periódico Der Weg  
11 de enero



*"Adquiera sus boletos en la caja del Teatro Popular Judío en México. La dirección es Leandro Valle esquina con Perú".<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Idish Folks Theater in Mexike (Teatro popular judío en México), *Der Weg*, 19 may. 1936.

**1938**

La obra teatral *El Dibuk* inspira una película:

La novedad es que la famosa clásica pieza de S. H. An-Sky, denominada *Der Dibuk* fue convertida en una película judía. Esto ha contribuido a generar mucha satisfacción y gusto del público judío. En especial, se puede decir que hay mucho interés en la película porque se supo que esta fue hecha por un artista muy famoso que al mismo tiempo fue escritor y un hombre muy estudioso.

Como demostración de lo seria que ha sido la decisión de filmar *El Dibuk*, sirva de ejemplo el hecho de que ha sido invitado a trabajar el, muy famoso, profesor judío Meir Balaban, oriundo de Varsovia, como asesor del material histórico judío de *El Dibuk*.

El profesor Balaban es uno de los investigadores históricos más conocidos por nosotros. Sus obras históricas ocupan un lugar prominente dentro de la literatura judía, en especial, *La historia de los judíos de Cracovia*. Escribió en polaco, alemán e idish. Durante los últimos años ha ejercido como profesor en la universidad de Varsovia donde tuvo la oportunidad de investigar sobre el folklore judío, mismo que An-Sky pudo transmitir, en forma magistral, en su drama *Der Dibuk*. Debido a ello, la película puede considerarse de suma importancia, seria y muy rica en cuanto a las escenas de tradiciones judías y ceremonias tradicionales.

*El Dibuk* es visto con mucha atención por la gente que acostumbra ir al teatro ya que en él, puede encontrarse el momento social, así como el nacional e igualmente el histórico cultural del pueblo judío. Debido a ello, cada escena está embebida por costumbres judías, tipos de personas, canciones, bailes y ceremonias.

*El Dibuk* será proyectado por unos días en uno de los cines más hermosos de México: el cine Imperial ubicado en Bolivar 35.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> "El Dibbuk en México". *Der Weg*. 20 oct. 1938.



Anuncio publicitario para la proyección de  
*El Dibuk* en 1938

La más grande obra maestra de S. H. An-Sky: *Der Dibuk*

Con los más virtuosos artistas de Polonia:

A. Morevski

R. Sanberg

M. Lipmann

L. Liliana

L. Lipgold

M. Bazshik

Y otros cien actores judíos de Varsovia<sup>3</sup>

Lo más grande y lo más bello que alguna vez se haya visto

Jueves 27 de octubre a las 4, 6:30 y 8:45

Viernes 28 de octubre a las 4, 6:30 y 8:45

Los críticos más connotados del mundo, reconocieron que *El Dibuk* es la más grande creación artística.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *Der Weg*, 22 oct.1938.

<sup>4</sup> *Der Weg*, 25 oct. 1938

*El Dibuk* de An-Sky fue escenificado en Moscú, por primera vez en 1917<sup>5</sup> por la Compañía Habima: Fue presentado por primera vez en hebreo por un grupo de entusiastas bajo la dirección de uno de los directores más grandes de aquella época: Vajtangoff con su extraordinario y agudo sentido, el extraordinario maestro pudo empaparse en los momentos más profundos de la pieza y llevarlos a escena. La base de esta pieza teatral es la leyenda jasídica del “alma errante” que pasa de lo muerto al alma de su amada. El gran maestro de la escena, no se equivocó. Esta pieza es, hasta el día de hoy, la pieza maestra de la dramaturgia judía.

Todos los países han tenido contacto con el drama judío a través de *El Dibuk*, no en balde ha sido traducido a 17 idiomas; desde el muy lejano japonés hasta al muy raro y exquisito esperanto. En todas las escenas del mundo ya se ha escenificado *El Dibuk*.

El compositor italiano Ludovico Rocca ha compuesto una ópera de acuerdo a *El Dibuk*. Esta ópera ya ha sido escenificada en la Escala de Milán. Habima ya ha llevado el drama a la escena por más de 1500 veces y ahora ha llegado al cine, finalmente *El Dibuk* ha sido filmado.



<sup>5</sup> Así aparece en el original, sin embargo sabemos que el primer montaje de *El Dibuk* fue por la Vilner Trupe en 1920 y por la Compañía Habima en 1922.

La película llegó a nosotros: el día de hoy será proyectada en el cine Imperial. El orgullo de la dramaturgia judía se ha convertido también, en el orgullo de la pantalla cinematográfica.<sup>6</sup>

### 1942

Hoy en día están en México dos de los “vilner” que presentaron el montaje original de *El Dibuk*, recibámoslos en forma cálida, diciéndoles: “Sean bienvenidos.”<sup>7</sup>



---

<sup>6</sup> *Der Weg*, 27 oct. 1938.

<sup>7</sup> *Der Weg*. 09 may. 1942.



### 1960

Teatro judío con jóvenes no profesionales cuya primera puesta en escena estuvo dirigida por Ezra Harari: representan *El Dibuk* de An-Sky con escenografía y vestuario de Arnold Belkin.

Este montaje fue presentado cinco veces en el Teatro Jorge Negrete y al año siguiente contó con la participación del Centro Deportivo Israelita.

### 1965

Seki Sano presentó el drama *El decimo hombre*, adaptación de *El Dibuk* de An-Sky, realizada por Paddy Chayefsky en el Centro Deportivo Israelita

1974

La pintora surrealista Leonora Carrington realizó unos grabados sobre *El Dibuk*



Janán



Los tres *Batlonim*

Ley returns transformed in to the *Dibuk*



**1987**

Malkah Rabell describe que desde los años 20 empezaron a surgir en el teatro mexicano, actores judíos que sólo se presentaban como tales cuando se trataba de eventos de la comunidad judía, como los que ocurrían en el CDI donde se presentaba una compañía judía de habla española. En algunos de sus montajes trabajaron personalidades del teatro como Seki Sano, Julio Castillo, Berta Moss, Ludwing Margules, Wolf Rubinsky y Alejandro Wertibsky.

**1998****marzo**

El Nuevo Colegio Israelita I. L. Peretz presenta *El Dibuk* en el XXV Festival *Aviv* de danza judía en México con el grupo *Veshavu*, bajo la dirección del coreógrafo Bernardo Rubinstein. Obtiene el primer lugar en la categoría de danza contemporánea de este certamen.

*Veshavu* se presenta en el VII Festival de la Cultura de Escuelas Incorporadas a la UNAM.

**04 de agosto de 2005**

En un encuentro con el coreógrafo Bernardo Rubistein tuve la oportunidad de intercambiar puntos de vista. Él me hizo ver que mi interés hacia el tema, se debía a un asunto muy íntimo que tenía que buscar dentro de mí. Además, me habló sobre su experiencia con la obra. Así, me hizo ver el encuentro sexual entre Lea y Janán. Finalmente, coincidimos en que la obra de An-Sky, encierra una historia de amor.



**Leye y Frade de Leonora Carrington**



**The Messenger**



**El Rabb de Leonora Carrington**

### **3.2. Entrevista a Sergio Nudelstejer, traductor de la versión al español en México de *El Dibuk*.**

La siguiente entrevista fue realizada en la Ciudad de México al escritor y periodista Sergio Nudelstejer quien tradujo *El Dibuk* al español a partir de un original en idish que perteneció a uno de los actores idish de los años treinta.

#### **¿Cómo fue que tuvo contacto por vez primera con *El Dibuk*?**

Al principio porque, precisamente, vi la película que se trajo a México. Luego hubo una representación de unos grupos que llegaron de Estados Unidos, que la pusieron en México, en idish. Ese fue mi primer contacto con *El Dibuk*. Posteriormente, he leído muchas crónicas sobre teatro judío en inglés o en español, esas críticas me han revelado su importancia. Y llegué a traducir *El Dibuk*, precisamente porque un grupo de jóvenes mexicanos, de origen judío, decidió ponerla en el Centro Deportivo Israelita. Entonces, yo lo acepté gustosamente, se me facilitó este original que usted conoció y lo traduje y tuvo

mucho éxito la representación. Es una lástima que no se llevó al teatro con mayor amplitud. Debo decirle, como anécdota el que yo hablé, en dos ocasiones con Héctor Azar. Héctor Azar conoció mi traducción, inclusive le iba a escribir un prólogo, para que se editara el libro. Me dijo: “Déjame y yo le voy a escribir un prólogo y vamos a buscar un editor para que lo publique y que se de a conocer en México”, cosa que me hubiera gustado mucho, pero fueron dos cosas. Primero, él se fue como director de cultura al gobierno de Puebla y luego se enfermó, lo operaron y falleció. Entonces, la edición de *El Dibuk* en español, quedó en suspenso, fue una pena porque nadie como Héctor Azar y me dijo: “Yo la quiero poner, la quiero poner”, pero entró a la política, se fue a Puebla, dejó aquí el teatro que él dirigía, que era un teatro de la UNAM, en Coyoacán y se quedó en suspenso toda la idea. Yo no hice nada más, esperando que él hiciera el prólogo. Yo hubiera conseguido editor fácilmente, para que se publicara y se difundiera, pero bueno, él me dijo: “Yo lo voy a hacer con gusto” y le había dado mi palabra de que él lo haría y se nos quedó a los dos en el tintero, la buena voluntad de publicar *El Dibuk*. Es una anécdota que yo le quise contar porque Héctor Azar conocía *El Dibuk*, lo había leído, no sé en que idioma, pero le gustó mucho, me dijo: “Yo la quiero poner para público mexicano” Y ahí estaba la versión, y él la tenía en sus manos, pero los incidentes de la vida, perdieron ese resultado.

### **¿Por qué ya no hizo nada al respecto?**

No sé porqué, lo dejé un poco en no sé, como respetando la memoria de Héctor porque lo estimé muchísimo y al que vi en Puebla, porque lo visité y hablamos de eso, le dije: “Que pasó con *El Dibuk*” “No, no, no, lo vamos a hacer, yo voy a hacer el prólogo” y se quedó y se fue la vida de Héctor y el libro quedó también ahí, con la vida de él. Pero la idea que usted sugiere ahora de que se comience a publicar en un futuro próximo.

### **¿Qué significa el drama de An-Sky para usted?**

El drama de An-Sky significa para mí, realmente la revelación de algunas de las antiguas tradiciones que existieron, realmente en la vida judía a través de los siglos. El hecho de que una mujer que había tenido un gran amor, ahora en el momento, está en ella nuevamente, se vuelve a descubrir esa profundidad de cariño, de amor y ella, ella lo siente, lo vive en ese momento. Es una vieja gran tradición en el pueblo judío, una vieja tradición del *dibuk*. Cuando alguien puede decir que estás hablando del más allá o un poco con el más allá se puede decir: te penetró el *dibuk*. Entonces, eso ha quedado mucho, dentro, realmente de la tradición del idish y de la gente que procedemos de la parte ashkenazí del pueblo judío porque la parte sefaradí, no conoce tanto esta obra ni esta tradición. Ellos tienen, realmente una historia un poco separada, es más un poco, la tradición ashkenazí de los judíos de centro Europa donde nace realmente el *dibuk*.

### **¿Usted cree que es vigente la obra?**

Yo pienso que como toda obra que tiene tradición y un fondo filosófico, sí tiene actualidad. Yo creo que inclusive, asistentes a la obra, no judíos, con un poco de profundidad, la captarían fácilmente. Yo pienso que sí, tengo la impresión de que si se pusiera en el teatro en México, mucha gente con cierta cultura que ha oído hablar del *dibuk*, iría a verla con gusto. Y los que no la conocen, irían a buscar algo nuevo, dentro de un marco de teatro que en México no fue muy difundido, lamentablemente, sino que se difundiría. Yo vi la reacción del público, era claro, un público judío, de gente mayor y de gente joven cuando se puso aquí en el deportivo israelita, fue impactante la reacción del público, muy impactante porque muchos jóvenes habían oído hablar en su casa de *El Dibuk*, algunos han leído algo sobre ello y a la gente mayor, claro que tiene más conocimiento y lo disfrutó muchísimo, pero yo sentí que a todo el público, la obra llevó su mensaje. Entonces, cualquiera que representara la obra,

hoy en día, en México, en español, llevaría su mensaje, dentro de un marco de humanismo y de tradición hebrea, definitivamente.

**¿Tendría que continuar entonces con el vestuario y la ambientación?**

Sí claro, habría que buscar un director que conociera bien la obra, que supiera ambientarla con la decoración apropiada, la ropa apropiada, ciertas formas de hablarlo, remencionarlo, cierta forma de subrayar ciertas frases, sería el director el que lo tuviera que hacer.

**¿Cuál sería para usted el mensaje de la obra?**

El mensaje de la obra. Visto a esta distancia, yo diría que el mensaje de *El Dibuk* es profundamente humanista, en el sentido del amor al prójimo y del respeto al ser humano y de el revivir una antigua tradición que existe en las tradiciones, sobre todo, en idioma idish. No tanto en el judaísmo, sino dentro precisamente del idioma idish. *El Dibuk* es una representación genuina de lo que el idish ha querido ser como instrumento de literatura, como instrumento de dramaturgia, representar toda la bondad humana, todo el sufrimiento, toda la tradición que conlleva y además, ese profundo sentir de amor de amor profundo que se revela en la mujer judía. Yo pienso que eso es lo que representa y da a conocer *El Dibuk* en su profundidad.

## Conclusiones

*El Dibuk* fue una obra muy representada en el período de entreguerras, quizá por su contenido: La idea de la muerte como un estadio que representa el estar completo y unido a algo más, que era de manifiesto en *El Dibuk* al morir los protagonistas y pasar juntos a la eternidad, lo cual da a la obra un sentido de esperanza al fomentar la creencia en una vida feliz después de la muerte. La obra deja abierta la posibilidad de alcanzar lo que se anhela, aunque sea en el mundo venidero.

La obra es una expresión del judaísmo del este europeo al representar, tal como lo dijera Michael Steinlauf: “el más elemental sentido del lugar judío: cementerios, sinagogas, patios, mercados y las tierras del este europeo donde los judíos habían vivido por siglos. *El Dibuk* era una afirmación de la identidad nacional y cultural judía.”<sup>1</sup>.

La obra contiene algunos rasgos del Romanticismo: “El *pathos* o conjunto de características emocionales sustituye al *ethos* o conjunto de características objetivadoras de la realidad y la revitalización de una tradición propia que movilizó los distintos nacionalismos”<sup>2</sup>

Desde su título, *Entre dos mundos: El Dibuk*, la obra plantea una constante contraposición que incluso nos ha permitido situar al texto como un melodrama ya que en él hay una representación de dos mundos, de dos caras: el mundo de los jóvenes que desean seguir su propio camino, contra el mundo de los viejos que desean que las cosas permanezcan como están. El mundo interno de la sinagoga, contra el mundo externo del pueblo de Brenitz. El mundo de los muertos y el mundo de los vivos, los cuales tienen influencia uno en el otro, debido a que si se comete algún error en lo que en la obra se denomina el mundo de la vanidad, nos queda el mundo de la verdad para enmendarnos.

---

<sup>1</sup> Michael Steinlauf, “Jewish theater in Poland” en *Polin Studies in Polish Jewry. Focusing on jewish popular culture and its after life*, Edited by Michael Steinlauf y Anthony Polonsky, Oxford, The Littman Library of Jewish Civilization, 2003, p. 83

<sup>2</sup> “Romanticismo”. Enciclopedia Salvat. Barcelona: Ssalvat editores, 1971. p.2931.

En este sentido, y como se ha manejado anteriormente, la obra se muestra esperanzadora, quizá por ello se representó tanto durante el período de entreguerras.

An-Sky recibió la influencia del medio no judío en el que se desarrolló desde muy joven y lo puso de manifiesto en su obra al ser ésta, más que un drama místico un drama social, que expresa las ideas socialistas de su autor. La obra cuenta con elementos místicos como la creencia en la trasmigración de las almas (reencarnación), la posesión (*dibuk*) y el exorcismo. Además de poner en labios del protagonista argumentos sobre la cábala. Sin embargo, An-Sky recurrió a la plasmación de estas ideas porque ellas eran propias del judaísmo del este europeo, que An-Sky deseaba transmitir y que al mismo tiempo, eran el resultado de sus expediciones etnográficas. Es decir, An-Sky utilizó la poesía (recordemos que Aristóteles da este nombre a cualquier manifestación literaria) para dar a conocer la forma de vida del judío que había encontrado a lo largo de sus viajes etnográficos. Para hacerlo el autor utilizó las maneras literarias que estaban de moda en Europa en aquellos años como el Realismo-Naturalismo los que se ponen de manifiesto en la obra al contar con una descripción detallada del ambiente netamente judío, y de un lenguaje de acuerdo a cada personaje.

El escritor eligió situar la acción de *El Dibuk* en medio de una aldea de *jasidim* por las características de este movimiento religioso: acercar al hombre sencillo a Dios y la igualdad de todos los hombres ante Él. Cuenta un dicho jasídico que “Rabí Sholomó preguntó: “¿Cuál es la peor cosa que la inclinación al mal puede lograr? Y él mismo respondió: “Hacer que un hombre se olvide que es hijo de un Rey.”<sup>3</sup> Estas ideas de igualdad y justicia del jasidismo eran los mismos ideales de la revolución socialista, sólo que estas últimas desde una perspectiva secular. Quizá debido a sus ideas políticas, An-Sky optó por una aldea jasídica como escenario de su obra.

---

<sup>3</sup> Martín Buber, *Cuentos jasídicos. Los primeros maestros II*. México: Paidós, 1990, p. 134.

Además existe en la misma una crítica al personaje de Sender, el rico que por preferir la comodidad material, termina por perder el verdadero tesoro que poseía: su hija Lea.

En la obra se personifican no sólo a los personajes típicos del *shtetl*, sino a tipos universales como el preceptor, encarnado en el Rabbi o la avaricia de Sender. Además presenta sentimientos como el amor y la amistad, así como la fuerza de una promesa en la que se adquiere un compromiso, algo de lo que la sociedad de nuestros tiempos ha ido perdiendo. En este sentido, la obra es muy actual.

*El Dibuk* representaba el fantasma del amor que An-Sky deseaba encontrar en algún momento, tal vez en la muerte. Pero es también el fantasma del pasado, de los recuerdos que nos poseen y no nos permiten avanzar por la vida, nos detienen. En este sentido la obra nos deja una enseñanza: hay que dejar ir el pasado porque de lo contrario, nos detenemos y nos convertimos en un recuerdo de lo que fuimos.

Terminaré con una invitación para que conozcan *Entre dos mundos: El Dibuk*, obra que hace honor a su nombre y que refleja la vida de su autor. Todos, alguna vez hemos estado entre dos mundos: como jóvenes, habremos tenido que decidir vivir por el sendero que caminaron nuestros padres o trazar uno propio. Se tiene que elegir vivir con el clan o aventurarse a la búsqueda de la individualidad. Se puede inclinarse hacia la libertad, con lo que ésta conlleva, la responsabilidad y la soledad, o simplemente dejarse llevar por lo establecido.

Esta búsqueda por la vida que uno quiere, implica también una elección entre lo material y lo espiritual, ideas que se confrontan en *El Dibuk*. Esta constante contraposición de valores, de ideas y acciones, es la que trasmite la universalidad de la obra, además de los sentimientos que se presentan en ella y de los que ya se ha hablado. *El Dibuk* muestra dos mundos, al espectador le tocará elegir, pero sin olvidar que la obra antes que cualquier otra cosa, es una historia de amor.

## Bibliografía

### An-Sky

Ber, Green. *From Generation to Generation (Literary Essays)*. New York: Yiddisher Kultur Farband (YKUF), 1960.

Biale, David. "A journey between worlds: East European Jewish Culture from the Partitions of Poland to the Holocaust". *Cultures of the Jews a New History*. Ed. David Biale. New York : Schocken Books, 2002.

Chernov, Víctor. *Jewish Leaders in the Party Socialist Revolutionists*. New York: The Shoulson Press, 1948.

Dubnow, Simón. *Nationalism and History Essays on Old and New Judaism*. Ed. Koppel S. Pinson. New York: Atheneum, 1970.

Maitlis, Jacob. "An-Sky y el folklore judío". In *gang fun doires (A través de las generaciones)*. Tel Aviv: Israel buj, 1975.

*Tracing An-Sky Jewish Collections from the State Ethnographic Museum in St. Petersburg*. 2nd ed. Amsterdam: 1992.

Zylbercwaig, Zalmen. "An-Sky S." *Lexicon of the Yiddish Theatre*. Ed. Zalmen Zylbercwaig. New York: The Hebrew Actors Union of America, 1931.

### Cábala

Babani, Isaac, ed. "Cábala." *Enciclopedia Judaica Castellana*. 10 ts. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 1949.

Babani, Isaac, ed. "Misticismo". *Enciclopedia Judaica Castellana*. 10 ts. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 1950.

Berg, Philip. *Iniciación a la Cábala*. Trad. Moshé Yanai. Jerusalén: Centro de Investigación de la Cábala, 1986.

Berstein, Mardoqueo. "Séfer Jasidim: El libro de consuelo y esperanza" en *Dos iz gewen nusaj ashkenaz (Esta fue la época de Ashkenaz)*. Buenos Aires: Idbuj, 1960.

"Cábala". *Enciclopedia de la historia y la cultura del pueblo judío*. Jerusalén: Nativ, 1998.

Dubnow, Simón. *Manual de la historia judía (Desde los orígenes hasta nuestros días)*. Trad. Salomón Resnick. Buenos Aires: S. Sigal, 1970.

Feldman, Jaime. *El misticismo judío*. Hechos de la historia judía 39. Buenos Aires: Congreso Judío Mundial, 1971.

Scholem, Gershom. *La Cábala y su simbolismo*. Trad. José Antonio Pardo. 6ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1989.

Scholem, Gershom. *Las grandes tendencias de la mística judía*. Trad. Beatriz Oberländer. Madrid: Siruela, 1996.

### **El Idish**

Babani, Isaac, ed. "El Idish". *Enciclopedia Judaica Castellana*, 10 ts. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 1949.

Bernstein, Mardoqueo, "Idish: El puente de los ashkenazim a través de las épocas históricas y de las comunidades" en *Dos iz gewen nusaj ashkenaz (Esta fue la época de Ashkenaz)*, Idbuj, Buenos Aires, 1960,

Simjah, Sneh. *Breve historia del idish*. Buenos Aires: Biblioteca Popular Judía, 1976.

Weistein, Miriam. *Idish a nation of words*. New York: Ballantine Publishing, 2002.

### **El Jasidismo**

Babani, Isaac, ed. "Jasidismo". *Enciclopedia Judaica Castellana*, 10 ts. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 1949.

Buber, Martín. *Cuentos Jasídicos*. 3 ts. Trad. Luis Justo. México: Paidós, 1990.

Dubnow, Simón. *Manual de la historia judía (Desde los orígenes hasta nuestros días)*. Trad. Salomón Resnick. Buenos Aires: S. Sigal, 1970.

Klepfisz, Heszal. *Baal Schem Tov*. Grandes figuras del judaísmo XII. Buenos Aires: Congreso Judío Mundial, 1967.

Leket. *Del Tesoro Jasídico*. Trad. Etti Elkin de Hoter. Jerusalén: Organización Sionista Mundial, 1969.

Schechter, Salomón. *Studies in Judaism. Essays on persons, concepts and movements of Thought in Jewish Tradition* New York: Meridian Books, 1958.

Scholem, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía*. Trad. Beatriz Oberländer. Madrid: Siruela, 1996.

Steinmann, Eliezer. *The garden of Hassidism*. Trad. Haim Shachter. Jerusalén: The World Zionist Organization, 1961.

Weinfeld, Eduardo, ed. "Baal Shem Tov: Piedras preciosas". *Tesoros del Judaísmo*. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 1958.

### **Judaísmo**

*Enciclopedia de la historia y la cultura del pueblo judío*. Jerusalén: Nativ Ediciones, 1998.

Kolatch, Alfred. *El libro judío del por qué*. Trad. Esther y Uri Benger. Colombia: L. B., 1995.

Memmi, Albert. *Retrato de un judío*. Trad. Ariel Schenider. Buenos Aires: Candelabro, 1964.

### **Los judíos de Rusia**

Babani, Isaac, ed. "Rusia" *Enciclopedia Judaica Castellana*. 10 ts. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 1949.

Babani, Isaac, ed. "Polonia" *Enciclopedia Judaica Castellana*. 10 ts. México: Enciclopedia Judaica Castellana, 1949.

Biale, David. "A journey between worlds: East European Jewish Culture from the Partitions of Poland to the Holocaust". *Cultures of the Jews a New History*. Ed. David Biale. New York : Schocken Books, 2002.

Dubnow, Simón. *Manual de la historia judía (Desde los orígenes hasta nuestros días)*. Trad. Salomón Resnick. Buenos Aires: S. Sigal, 1970.

Raisin, Max. *Historia del pueblo de Israel*, 10 ts. Trad. Salomón Kahan. México: La verdad, 1942.

### ***El Dibuk en México***

Losowski, Rosi. "Identidad y supervivencia". *Generaciones judías. La Kehilá Ashkenazí de México (1922-1999)*. Coordinadora Alicia Gojman de Backal. México: Comunidad Ashkenazí de México, 1993.

Rabell, Malkah. *El teatro judío moderno*. Textos de teatro de la Universidad de México 15. México: UNAM, 1965.

Rabell, Malkah. "Presencia judía en el teatro en México" *La presencia judía en México. Memorias*. México: Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, Tribuna Israelita, Multibanco Mercantil de México, 1987.

### **Teatro**

Ben-Ari. *The Moscow Theater Habima*: 2<sup>nd</sup>. ed. New York: 1941.

Bentley, Eric. *La vida del drama*. México: Paidós, 1995.

Bloom, Harold. "La desintegración de la forma". *Deconstrucción y crítica*. México: Siglo XXI, 2003.

De Castro Cristrobal. Pról. y tr. "El Dibuk". *Teatro Dramático Judío*. Madrid: M. Aguilar Ed. 1930.

De la Torre, Ana. *Análisis del drama*. 3a ed. México: Escenología, 1999.

Goldberg. *Our Dramaturgy*. New York: Yiddisher Kultur Farband and Yechiel Lewenstein Book Committee, 1961.

Labastida, Gabriel. *Aristófanes: La conciencia de la risa*. México, 1991.

Roback, A. A. ¿Acaso se puede revivir el teatro idish? *El imperio del Yiddish*, México: Fondo Mendelssohn de la sociedad pro cultura y ayuda, 1958.

Schein, Joseph. "Mi encuentro con la Habima" *A propos du theatre juif de Moscou (A propósito del teatro judío de Moscú)*. Les éditions polyglottes. París: Rue de Charenton, 1964.

Steinlauf, Michael. "Jewish theater in Poland" *Polin Studies in Polish Jewry. Focusing on jewish popular culture and its after life*. Michael Steinlauf y Anthony Polonsky, eds. Oxford: The Littman Library of Jewish Civilization, 2003.

Thomasseau, Jean Marie. *El melodrama*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Zak, Abraham. "Una ciudad sin teatro judío" *In ophsein fun doires (Al reflejo de las generaciones)*. Buenos Aires: Congreso mundial de la cultura judía, 1973.

### Publicaciones periódicas

Clurman Harold. "El teatro judío en Yiddish". *Tribuna israelita*. México, sep.-oct. 1973: 51.

*Der Weg (El camino)*. 11 de ene. 1936: 8.

*Der Weg (El camino)*. 07 de mar. 1936: 8.

*Der Weg (El camino)*. 19 may. 1936: 6.

*Der Weg (El camino)*. 20 oct. 1938: 4.

*Der Weg (El camino)*. 22 oct. 1938: 8.

*Der Weg (El camino)*. 25 oct. 1938: 4.

*Der Weg (El camino)*. 27 oct. 1938: 4.

Glantz Jacobo. "Motivos de guerra en la literatura Yiddish". *Tribuna israelita*, México, sep. 1956: 14.

Goldberg, Sylvie Anne : "Une traversée de fin de siècle: l'itinéraire de Shloyme An-Sky". *Les cahiers du judaïsme*. París. Sommaire. 2005-2006: 4 -33.

Hoberman. "Repossessing the Dibbuk". *Pakn Treger Culture, history art life Magazine of the National Yiddish Book Center*. Spring 1998: 20-35.

Lukin, Benjamín. "An-Sky et le projet de Musée juif". *Les cahiers du judaïsme*. París. Sommaire. 2005-2006 : 34-61.

Winietzki, Yosef. "Los vilner en Varsovia". *Der Weg (El camino)*. 9 may. 1942: 5.

**Fuentes electrónicas**

[www.artelasamericas.com/leonoracarrington](http://www.artelasamericas.com/leonoracarrington)

Egido, José Antonio. "Trotsky y la historia del trotkismo". [www.todopolitica.com](http://www.todopolitica.com). 28 jun. 2007.

Juárez, Carlos. "Apuntes de poesía antropológica." *Revistateina*. [www.revistateina.com](http://www.revistateina.com). 8 abr. 2008.

PROLOGO Y TRADUCCION  
POR CRISTOBAL DE CASTRO

# TEATRO DRAMATICO JUDIO

JACOBO GORDIN  
MIRRA EFROS  
DRAMA EN CUATRO ACTOS

AN-SKI  
EL ALMA EN PENA  
LEYENDA EN TRES ACTOS

ANDREIEF  
ANATEMA  
TRAGEDIA EN SIETE CUADROS

M. AGUILAR  
EDITOR  
MARQUÉS DE URQUIJO, 39  
MADRID  
1930

## PERSONAJES

SENDER, comerciante rico de Brynitza.

LEA, su hija.

FRADE, nodriza de Lea.

GITLA, amiga de Lea.

BASIA, ídem.

CHONEN, discípulo de la escuela talmúdica.

HENOCH, su compañero.

REB EZRYEL, rabí milagroso.

REB SAMSON, rabí de la ciudad de Miropol.

EL MENSAJERO.

MEIR, sacristán de la sinagoga de Brynitza.

MICHAEL, «gabai» (secretario) de Reb Ezryel.

ASCHER.

MENACHE, prometido de Lea.

REB MECHMAN, padre de Menache.

REB MENDER, preceptor de Menache.

BATLON 1.º

IDEM 2.º

IDEM 3.º

JUDÍO 1.º

IDEM 2.º

UNA CIEGA.

UNA COJA.

UNA MUJER PÁLIDA.

UN JOROBADO.

Estudiantes de la escuela talmúdica, mendigos, batlon, músicos, chassid.

## ACTO PRIMERO

*Antes de levantarse el telón se oye en el escenario un canto místico, infinitamente dulce y triste.*

—¿Por qué caes, Alma, Alma que sufres de lo alto de las alturas, al abismo de los abismos?

—Es que el Alma, caída en aflicción, hace de su caída una ascensión...

*El telón va levantándose lentamente. Antigua sinagoga, de ennegrecidos muros. El techo, abovedado, descansa sobre dos pilares. En el centro de la bóveda, antigua lámpara de cobre. Bajo el púlpito, una mesa, cubierta con un tapete obscuro. Al fondo, en la parte alta del muro, las ventanitas de la nave destinada a las mujeres. Un banco largo, una mesa grande llena de libros; dos velas en candelabros de barro. En un rincón, a la derecha, un armario con libros. En el centro, hacia la derecha, el arca de las Thoras; a la izquierda, en el altar, una vela encendida. A los dos lados del arca, ventanas. Bancos a lo largo de las paredes. Amplia puerta de entrada. Un arcón y sobre él una especie de nicho, en donde arde una lámpara. No lejos del altar, Henoch, sentado ante un pupitre, y abstraído en la lectura. Alrededor de la mesa del centro, cinco discípulos de la escuela talmúdica, medio recostados, estudian los textos sagrados, canturreando. Junto al púlpito, el sacristán Meir arregla los saquitos que contienen las tefillin (filateras) y las talies (chalets de oración). Junto a*

la mesa, tres batlons (1) con los ojos abiertos de par en par, la mirada fija, cantan, presos de una extática abstracción. El mensajero está tendido sobre el banco próximo a la estufa. Chonen, pensativo, se halla apoyado junto al estante de los libros. Es de noche; sombras flotantes en los rincones de la sinagoga; ambiente místico.

BATLON 1.º—(Prosiguiendo la narración de una leyenda.) Reb David, de la ciudad de Talna—¡bendita sea su memoria!—, tenía en su casa una columna de oro macizo, en donde se hallaban grabadas estas palabras: «David, rey de Israel, vive eternamente».

BATLON 2.º—Reb Israel, de la ciudad de Rogine—bendito sea su nombre—, llevaba la vida de un verdadero príncipe. Una orquesta, compuesta por veinticuatro músicos, tocaba a su mesa. No viajaba más que en una carroza tirada por seis caballos.

BATLON 3.º—(Con entusiasmo.) Se dice de Reb Samuel ¡que llevaba sandalias de oro, sandalias de oro!

MENSAJERO.—(Sentándose en el banco. Con una voz dulce y tranquila, como lejana.) El bienaventurado Nathan, de Anipol, vivió en la miseria toda su vida. Pedía limosna, vestido de andrajos, ceñido el cuerpo por una cuerda. No obstante, los milagros que realizó no son inferiores a los de Reb David o Reb Israel.

BATLON 1.º—(Descontento.) Perdone, amigo, pero habla usted sin saber de lo que se trata. Cuando alabamos el poderío de Reb David o de Reb Israel, ¿cree usted que nos referimos a sus riquezas? ¿Es que no hay ricos y grandes señores en este mundo? Hay que entender que bajo esas columnas de oro, esa orquesta y esas sandalias

(1) En yiddish, «batlons», plural de «batlon», «hombres contemplativos», que consagran todo su tiempo a la oración, al estudio de la ley y a los asuntos de la Comunidad.

magníficas se oculta una causa misteriosa y profunda.

BATLON 2.º—¿Quién no lo entendería?

BATLON 3.º—El que tiene los ojos abiertos, ve. Refieren que cuando el rabí de Opatuv encontrarse por primera vez con Reb Israel, se arrojó al suelo para besar las ruedas de su carruaje. Y cuando le preguntaron por qué hacía aquello, exclamó: «¡Ciegos! ¿No estáis viendo que es el carro del Señor?»

BATLON 3.º—(Satisfecho.) ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!...

BATLON 1.º—La verdad es que todas esas riquezas no sirven más que de ornamento a la grandeza de tan santos hombres.

MENSAJERO.—Para la verdadera grandeza, los ornamentos son superfluos.

BATLON 1.º—¡Qué error! Al contrario; precisamente, a la verdadera grandeza le convienen los ornamentos santos.

BATLON 2.º—(Encogiéndose de hombros.) ¿Quién podría profundizar el poder y la magnificencia de nuestros santos rabís?

BATLON 1.º—¿Conocéis la leyenda del látigo? Merece contarse. Cierta día, un pobre infeliz citó ante los Tribunales a un gran señor. El rabí de Nikolsbourg consintió en servirles de juez. El señor era de sangre real y el pueblo entero temblaba ante él; no obstante, el rabí dió la razón al pobre. El señor, enfurecido, exclamó: «¡No acepto tu sentencia!» Pero el rabí le respondió tranquilamente: «Tu obedecerás; el rabí te lo manda; si no, te obligaré a hacerlo con la ayuda de mi látigo.» Con esto, el rico, ciego de cólera, comenzó a injuriar al santo hombre. Este hizo un gesto, y de pronto apareció la tentadora serpiente, arrollándose al cuello del señor rebelde. El señor comenzó a implorar al rabí: «Socorro, rabí, yo te obede-

ceré, pero echa de aquí este monstruo!» Sólo entonces Reb Samuel expulsó a la serpiente.

BATLON 3.º—(Riendo.) ¡Ja! ¡Ja! ¡Qué bonito látigo!

BATLON 2.º—Se engaña usted, sin duda. No pudo ocurrir eso con la serpiente tentadora.

BATLON 3.º—¿Cómo? ¿Por qué?

BATLON 2.º—A mi entender, es imposible que recurriese a la serpiente, que es Satanás en persona.

BATLON 1.º—(Ofendido.) ¡Hay que ser necio para ponerlo en duda! El hecho ocurrió ante una inmensa multitud. ¿Cómo te atreves a dudarlo?

BATLON 2.º—¡Dios me libre de ello! Sólo que yo ignoraba que existiese un conjuro capaz de evocar a Satanás.

MENSAJERO.—Únicamente puede evocarse a Satanás con la ayuda del Supremo Nombre, dos veces pronunciado, y que, en el fuego de su llama, confunde las altas cumbres con los valles profundos. (Chonen levanta la cabeza y escucha con atención.)

BATLON 3.º—¿No es demasiado peligroso esto de pronunciar el Supremo Nombre?

MENSAJERO.—(Pensativo.) Peligroso, ¡no! Sólo que cuando la chispa desea volver a la llama de donde surgió, la violencia de su deseo puede causar una explosión.

BATLON 1.º—En mi pueblo vive un rabí milagroso, ilustre y magnífico. Con la ayuda del Sagrado Nombre, enciende la llama, que puede apagar inmediatamente pronunciando otro Nombre. Ve todo cuanto ha ocurrido al otro extremo del mundo, y con el dedo hace manar vino de las paredes. El mismo me ha confesado que conoce algunos nombres místicos, con la ayuda de los cuales puede crearse el Golem, resucitar a los muertos, in-

vocar a los malos espíritus y a Satanás en persona. (Escupe. Chonen, que escuchaba con gran atención, da un paso hacia la mesa. Su mirada se detiene sobre el Mensajero; después se vuelve hacia el Batlon 1.º)

CHONEN.—(Con voz de ensueño.) ¿Dónde está?

BATLON 1.º—(Asombrado.) ¿Quién?

CHONEN.—El gran Cabalista.

BATLON 1.º—En mi pueblo, si vive aún.

CHONEN.—¿Lejos de aquí?

BATLON 1.º—Bastante lejos, al fondo de la Volhynia.

CHONEN.—¿Y para ir a pie?

BATLON 1.º—Habría que andar un mes, por lo menos. (Corta silencio.) ¿Por qué deseas saberlo? ¿Es que piensas ir? El pueblo se llama Krasne y el nombre del cabalista es Elchonen.

CHONEN.—(Asombrado.) Elchonen... Es decir, ¡Dios de Chonen!

BATLON 1.º—(Dirigiéndose a sus compañeros.) De veras os digo que ese hombre hace milagros. En pleno día, con la ayuda del nombre de Adonai, trató de...

BATLON 2.º—(Interrumpiéndole.) Bastante hemos hablado de todo esto; sobre todo de noche y en un lugar sagrado; podría ocurrir una desgracia; se han visto casos. (Chonen sale lentamente; todos le siguen con la mirada.)

MENSAJERO.—¿Quién es ese adolescente?

BATLON 1.º—Un discípulo de la escuela talmúdica. (El Sacristán se acerca al grupo.)

BATLON 2.º—Un gran sabio, en efecto.

BATLON 3.º—¡Y qué inteligencia! Puede decir de memoria quinientas páginas del Talmud.

MENSAJERO.—¿De dónde viene?

EL SACRISTÁN.—De Lituania. Llegó a ser el mejor dis-

cípulo de nuestra escuela, y recibió las primeras consagraciones rabinicas. Pero no había hecho más que obtenerlas, cuando desapareció de pronto, y estuvo ausente un año entero. Se dijo que estaba cumpliendo una peregrinación de penitencia. Ha llegado hace poco. Diríase que ya no es el mismo. Siempre pensativo, hace frecuentes abluciones y ayuna de un «Sábat» al otro. (*Más bajo.*) Se ha llegado a decir que está iniciado en la Cábala...

BATLON 2.º—Sí; ya se ha hablado de ello en el pueblo. Más de uno ha acudido a él para obtener un talismán; pero él se niega.

BATLON 3.º—¿Quién puede saber? ¿Será un elegido? Es peligroso espiarle.

BATLON 2.º—Ya es hora de acostarnos. (*Con un suspiro, dirigiéndose a su compañero.*) ¡Qué lástima que tu gran cabalista, el que hace manar vino de las paredes, no esté aquí! Bebería con gusto un trago; no he bebido ni he comido nada desde esta mañana.

BATLON 1.º—Ni yo tampoco; hoy ayuno.

MEIR.—(*Alegre.*) Paciencia; ya nos regalaremos. El opulento Sender se ha marchado y va en busca de un novio para su hija. Que firme solamente el contrato de boda y yo os prometo una botella de vino exquisito, que beberemos a la salud de la juvenil pareja.

BATLON 2.º—Pues yo no creo que la cosa vaya muy a prisa. Tres veces ha salido a la búsqueda y todas ellas ha vuelto con las manos vacías. Unas porque el muchacho no es lo bastante guapo o lo suficiente instruido; otras, porque la familia no le conviene o la dote es poco importante. ¡Es vergonzoso que sea exigente hasta ese extremo!

MEIR.—Sender puede permitírselo. A Dios gracias, es

rico, de excelente familia, y su hija es muy bella...

BATLON 3.º—(*Con entusiasmo.*) Yo quiero mucho a Sender. Es un verdadero Chassid, piadoso y lleno de celo.

BATLON 1.º—(*Friamente.*) No hay que negar que es un buen judío; no obstante, a mí no me agrada su manera de buscar un yerno.

BATLON 3.º—¿Por qué?

BATLON 1.º—Antiguamente, cuando un hombre rico buscaba un marido para su hija, no se fijaba ni en la fortuna ni en el origen, sino únicamente en las virtudes o en la inteligencia del muchacho. Se dirigía a una escuela célebre y rogaba al rabí que le indicase cuál de los discípulos consideraba más digno de su elección. Sender podía haber hecho lo mismo.

MENSAJERO.—Pues aquí podía haber hallado un muchacho bien digno de su elección.

BATLON 1.º—(*Asombrado.*) ¿Cómo lo sabe usted?

MENSAJERO.—Lo creo.

BATLON 3.º—(*Vivamente.*) No, no hablen ustedes mal del prójimo... Cada cual se casa con quien le está destinado. (*Se abre la puerta de pronto. Una mujer vieja, seguida de dos niños, entra precipitadamente y corre hacia el Arca. Grita y manotea.*)

LA MUJER.—¡Ay! ¡Ay! ¡Señor, ven en mi socorro! Hijos míos, abramos el Arca santa, abracemos los sagrados libros y permanezcamos así hasta que el Eterno haya salvado a vuestra madre. (*Abre el Arca.*) ¡Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob, ten compasión de mí desgracia, ten compasión de estas criaturas, no las dejes sin madre! ¡Santas Thoras, intervenid por mí, por esta desdichada viuda!... Santas Thoras, daos prisa, id hacia el Señor, imploradle, suplicadle, para que no

arranque de la tierra este árbol flaciente, que no arroje del nido a esta paloma juvenil... (*Con un grito histérico.*) ¡No cesaré de quejarme hasta que el Universo se derrumbe y me devuelvan a mi hija, la corona de mi frente!

MEIR.—(*Aproximándose a ella, con voz tranquila.*) Chané-Esther, ¿desea usted que diez hombres recen los salmos en favor de la enferma? (*La mujer le mira sin entender; luego, rápidamente.*)

LA MUJER.—¡Que recen los salmos! ¡Dígaselo usted! ¡Pero pronto, pronto, sin tardar! Cada minuto es muy importante. Desde hace dos días la desdichada está luchando con la muerte.

MEIR.—En seguida diez hombres empezarán a rezar los salmos; pero convendría recompensarlos: son gente pobre...

LA MUJER.—(*Rebuscando en los bolsillos.*) Aquí tiene usted un florín; pero procure que recen con gran fe.

MEIR.—¡Un florín! Un céntimo por hombre... Es poco.

LA MUJER.—(*Sin prestarle oídos.*) Vamos, muchachos, vamos a otra sinagoga. (*Sale precipitadamente.*)

MENSAJERO.—(*Al Batlon 3.º*) Al amanecer, una mujer ha venido a abrir el Arca porque su hija se halla, desde hace dos días, con los dolores del parto. Ahora, otra ha vuelto a abrir el Arca porque su hija, desde hace dos días, se debate con la muerte...

BATLON 3.º—Bueno. ¿Y eso qué prueba?

MENSAJERO.—(*Pensativo.*) Cuando el alma de un ser humano, que no ha muerto aún, ha de penetrar en un cuerpo que aun no ha nacido, se entabla un combate. Si el enfermo perece, la criatura viene al mundo; pero si se cura el enfermo, el niño muere al nacer.

BATLON 1.º—(*Aterrado.*) ¡Ay! ¡Estamos ciegos! ¡No vemos lo que está ocurriendo a nuestro alrededor!

MEIR.—(*Aproximándose a la mesa.*) Vamos a rezar los salmos por la curación de la enferma.

BATLON 2.º—(*A los jóvenes que se hallan adormecidos junto a la mesa.*) ¡Vamos! ¿Quién quiere rezar los salmos? Un bizcocho a cada uno. (*Se levantan y pasan a la habitación contigua, seguidos de los tres Batlones y de Meir. Quedan solos el Mensajero y Henoch. El Mensajero sigue absorto en sus pensamientos, con los ojos fijos en el Arca. Una pausa. Entra Chonen; inconscientemente se aproxima al Arca y de pronto se detiene aterrado.*)

CHONEN.—¡El Arca santa abierta! ¿Quién ha osado abrirla? ¿Para quién fué abierta a media noche? (*Contempla los rollos de pergaminos.*) ¡Los pergaminos de Thora! ¡Apretujados unos contra otros, inmóviles, silenciosos! Y en estos manuscritos se ocultan todos los misterios, todos los secretos, desde los seis días siguientes a la Creación hasta el fin del mundo! ¡Ah! ¡Qué difícil es profundizar los secretos, aclarar los misterios! (*Recuenta los rollos de pergamino y se abstrae en un profundo cálculo.*) ¡Otra vez treinta y seis! ¡La cifra de Lea! La mía, tres veces doce...

HENOCH.—(*Levantando la cabeza y mirando a Chonen.*) Chonen, ¿en qué piensas? ¡Absorto, como siempre!...

CHONEN.—(*Aproximándose lentamente a Henoch, se detiene, pensativo.*) ¡Misterios! ¡Misterios en todas partes! ¡Sin poder ver el fin! ¡Sin hallar el buen camino! (*Pausa breve.*) El pueblo se llama Krasné ¡y el nombre del hombre piadoso es Elchonen!

HENOCH.—¿Qué dices?

CHONEN.—(*Estremeciéndose, sale de su éxtasis.*) ¿Yo? ¡Nada! Oh, nada, nada... Estaba pensando...

HENOCH.—¡Te has entregado a la Cábala, Chonen! Desde tu venida no has vuelto a abrir el Talmud.

CHONEN.—El Talmud es frío, árido. Sujeta a la tierra las alas que quisieran volar. (*Con exaltación.*) ¡Mientras que la Cábala! ¡La Cábala arranca al alma sus cadenas terrestres, nos lleva a las supremas esferas, nos abre todos los cielos y nos descorre los velos de la eternidad! (*Abatido.*) ¡Siento un verdadero vértigo, no puedo más!

HENOCH.—(*Con seriedad.*) Sí, pero tú olvidas lo peligrosas que son las vehemencias. (*Canturrea.*) Sólo cuatro sabios lograron trasponer los umbrales del Paraíso: Ben Azaj miró y cayó fulminado; Ben Zomo miró y perdió la razón; Ben Achai miró y perdió su fe. Sólo Ben Akiba entró y salió sano y salvo.

CHONEN.—Esos ejemplos no me espantan. Ignoramos la forma en que entraron. ¿Puede que no les llevara más que una vana curiosidad? Otros, tras ellos, fueron también y no han perecido.

HENOCH.—¿Te comparas a ellos?

CHONEN.—¡Nunca! Yo quiero seguir mi propio camino.

HENOCH.—¿Cuál?

CHONEN.—No lo podrías entender; no hablemos más de ello.

HENOCH.—Lo entendería, sí; también mi alma aspira a otros cielos.

CHONEN.—(*Explicando.*) El deber de los justos es el de purificar las almas de todo pecado y lavarlas en el limpio manantial. Es una abrumadora tarea, pues el pecado acecha en todas las puertas... Y el género humano

degenera, el pecado se esparce, el número de los justos disminuye.

HENOCH.—Entonces, ¿qué crees que hay que hacer?

CHONEN.—(*En voz baja, pero con firmeza.*) No se trata de luchar en contra del pecado, sino de purificarlo. De igual manera que el orfebre limpia el oro con ayuda de la llama; de igual manera que el minero extrae el brillante de la escoria, así hay que purificar el pecado de toda impureza, para que no quede en él nada más que la santidad.

HENOCH.—¿La santidad del pecado? ¿Cómo es posible?

CHONEN.—Toda cosa creada por Dios lleva en sí misma el germen de la santidad.

HENOCH.—Dios no ha creado el pecado, sino Satanás.

CHONEN.—¿Y no fué Dios mismo quien creó a Satanás? Satanás es la otra fuerza de la Divinidad, y, por consecuencia, es santo también.

HENOCH.—(*Trastornado.*) ¡Satanás santo!... No, no; no puedo... entender... Déjame pensar... (*Dejándose caer sobre el banco, con el rostro oculto entre las manos. Una pausa.*)

CHONEN.—(*Inclinándose hacia él, dice con voz temblorosa:*) ¿Qué tentación es la más fuerte? ¿Cuál es la más difícil de combatir? El amor de la mujer, ¿no es cierto?

HENOCH.—(*Sin levantar la cabeza.*) Sí...

CHONEN.—Pues bien; esa misma tentación, purificada de toda impureza por la llama, se convierte en sagrado éxtasis, en «el cantar de los cantares». (*Canta.*)

(*En éxtasis.*)

¡Cuán bella eres, amada; amada, cuán bellas eres!  
 Tu amor es más sabroso que el vino más preciado.  
 Evocan tus dos senos dos tiernos cabritillos;  
 Tus labios, como un hilo de rojo carmesí.  
 Semejan tus cabellos un rebaño de cabras,  
 pacienco entre las flores del monte Galaad.

*(Sale Meir de la habitación inmediata. Se abre la puerta de la calle. Entran Lea y Fraide, seguidas de Gitla. Se detienen junto a la puerta.)*

MEIR.—*(Asombrado.)* ¿Qué veo? ¿La hija de Sender? Buenas noches, Lea.

LEA.—*(Tímidamente.)* Me había usted prometido enseñarme los tapices antiguos, bordados de oro. *(Al oír su voz, Chonen se estremece; a partir de este instante, con los ojos desmesuradamente abiertos, contempla a la joven.)*

FRAIDE.—Mier, enséñale los viejos bordados, todo lo más antiguo y lo más bello que tengas. Lea quiere bordar un tapiz para el Arca, con motivo del aniversario de la muerte de su madre. Lo bordará, como bordaban las abuelas, en oro puro, sobre rico terciopelo, enteramente cubierto de leones y águilas. Y en el instante en que el tapiz quede colocado sobre el Arca, el alma de su madre se alborozará en el Paraíso. *(Lea mira en derredor tímidamente; apercibe a Chonen, baja los ojos y permanece así, toda conmovida.)*

MEIR.—Con mucho gusto, con mucho gusto. *(Se aproxima a un arcón y saca varias piezas de terciopelo bordado.)*

GITLA.—*(Tomando de la mano a Lea.)* ¿No te da miedo, Leinka, permanecer en la sinagoga a hora tan avanzada de la noche?

LEA.—¡Nunca había venido tan tarde! ¡Qué triste es esto!

FRAIDE.—Hija mía, el ambiente de las sinagogas es siempre triste y agobiador. A media noche, los muertos salen de sus tumbas para venir a orar, y van dejando tras de sí esta atmósfera sepulcral...

GITLA.—Nodriz, no hables de los muertos. Me dan miedo.

FRAIDE.—*(Sin prestarla atención.)* Y todas las mañanas, al alba, el Eterno llora sobre las ruinas del templo; y sus lágrimas caen en los umbrales de las sinagogas. Y por ello, en las más antiguas, las paredes están chorreando.

LEA.—¡Qué vieja es ésta! Nadie lo diría al verla por fuera.

FRAIDE.—Sí, pequeña; ¡muy vieja! Y hasta se dice que apareció de pronto en la tierra, ya construída. Muchos desastres se han sucedido en nuestra ciudad, muchos incendios lo redujeron todo a cenizas; sólo ella ha permanecido intacta y en pie. Sólo una vez las llamas llegaron a lamer sus tapias, cuando, de pronto, se abatió sobre ella una bandada de palomas que, con su batir de alas, apagó el fuego.

LEA.—*(Para sí.)* ¡Qué triste es esto y, sin embargo, qué atrayente! Una fuerza irresistible me sujeta a estos muros! Quisiera estrecharlos contra mi corazón y decirles: «¿Por qué sois tan tristes y tan recogidos? ¿Tan sosegados y enlutados?» No sé por qué, pero mi corazón se oprime en una lástima y en una ternura infinita...

MEIR.—*(Trae las cortinas, que extiende ante las mujeres.)* Estos son los más antiguos. Desde hace más de dos siglos no se les saca del arcón más que una vez al año, durante las fiestas de Pascua.

FRADE.—(*Asombrada.*) ¡Mira, Leinka, qué maravilla! ¡Estos dos leones bordados sobre la seda brochada! Entre sus garras sostienen el «escudo de David». Y rodeando a los leones, ramas de almendros y una bandada de palomas. En nuestros días ya no hay telas ni oro como éstos.

GITLA.—(*Cogiendo a Lea de la mano le dice en voz baja:*) ¡Leinka, fijate cómo te mira aquel joven! ¡De qué extraña manera te está contemplando!

LEA.—(*Bajando los ojos.*) Es un discípulo de la escuela talmúdica... Chonen... Todos los sábados, en unión de otros jóvenes, iba a sentarse a la mesa de mi padre...

GITLA.—No te quita los ojos de encima, como si tratara de llamarte. No hay duda de que quisiera acercarse a ti; pero no se atreve.

LEA.—¡Oh! ¡Quisiera saber por qué está tan triste y tan pálido! Puede que haya estado enfermo...

GITLA.—Si no está triste: ¡mira cómo brillan sus ojos!

LEA.—Sus ojos brillan siempre. Y cuando me habla, las palabras se le atragantan, y yo me siento enteramente turbada. No está bien que una muchacha hable con un extraño...

FRADE.—Meir, permítenos besar las santas Thoras, ya que nos hallamos en la casa de Dios.

MEIR.—¡Con mucho gusto; en seguida! (*Se aproxima al Arca y saca los rollos sagrados, que Frade besa piadosamente; Lea los sigue. Al pasar junto a Chonen, se detiene un instante y le dice en voz baja.*)

LEA.—Buenas noches, Chonen; ¿ya estás de vuelta?

CHONEN.—(*Profundamente emocionado.*) Sí.

FRADE.—Ven, Leinka, a besar las Thoras. (*Lea avan-*

*za, rodea con sus brazos los pergaminos y los besa apasionadamente.*)

FRADE.—(*Inquieta.*) Basta ya, hijita. No hay que retener demasiado cerca los objetos sagrados. (*Asustándose de pronto.*) ¡Oh! ¡Qué tarde es! ¡Vamos, hijita; vamos pronto a casa! (*Salen precipitadamente. Meir cierra el Arca y se va tras ellas.*)

CHONEN.—(*En pie, con los ojos cerrados; después se deja caer sobre un banco y comienza a captar.*)

¡Cuán bella eres, amada; amada, cuán bella eres!

¡Tu amor es más sabroso que el vino más preciado!

HENOCH.—(*Levantando la cabeza se fija en Chonen.*) ¿Qué estás cantando? (*Chonen calla, abre los ojos y mira a Henoch.*) Tus cabellos están húmedos; ¿es que has vuelto al baño?

CHONEN.—Sí.

HENOCH.—¿Y durante las abluciones no dejas de rezar con fervor y de invocar al Eterno, por su poderoso nombre?

CHONEN.—Sí.

HENOCH.—¿Y no te espanta?

CHONEN.—No.

HENOCH.—¿Y ayunas de un sábado al otro? ¿No te agota eso demasiado?

CHONEN.—En realidad, me es más fácil ayunar toda la semana que tomar algún alimento el día del sábado. He perdido todo deseo de comer. (*Una pausa.*)

HENOCH.—(*Con ternura.*) ¿A qué esos esfuerzos? ¿Qué tratas de obtener?

CHONEN.—(*Como hablando consigo mismo.*) ¿Qué trato de obtener?... Quiero penetrar en la tercera esfera, la esfera de los rayos luminosos, de la santidad... Quiero... (*De pronto, inquietísimo.*) Sí, es preciso que llegue

a poseer dos toneles de oro, para él, que no hace más que contar oro...

HENOCH.—(*Asombrado.*) ¿Qué?... Cuidado, Chonen. Esa senda es peligrosa. Con la ayuda de las santas potencias no esperes alcanzar esas cosas.

CHONEN.—(*En tono provocador.*) ¿Y si lo alcanzase con la ayuda de otras potencias? ¿Si me dirigiese a las que no son santas?

HENOCH.—(*Aterrado.*) Me asusta hablar contigo. Me asustá seguir aquí. (*Sale sin dejar de decir: «Me asusta, me asusta...» Por la puerta de la calle entra Meir; por la interior, el Ballon 1.º*)

BATLON 1.º—He rezado diez y ocho salmos. Ya basta. ¿Qué es esto? ¿Todo el psalterio por unas cuantos céntimos? (*Entra Ascher.*)

ASCHER.—Acabo de ver a Baruch, el sastre, que llega ahora de Klimouwk, en donde Sender, el rico, se ha entrevistado con los padres del novio. Según parece, no se han puesto de acuerdo. Sender no considera la dote suficiente, y se ha vuelto, una vez más, sin haber concertado el casamiento de su hija.

MEIR.—¡Es la cuarta vez que le ocurre!

BATLON 1.º—¡Realmente es deplorable!

MENSAJERO.—(*Sonriendo.*) ¿No habéis afirmado vosotros mismos que cada cual se casa con quien en lo alto le han destinado?

CHONEN.—(*En éxtasis.*) ¡He vencido una vez más! (*Cae desfallecido sobre el banco, pero con una expresión de dicha en el semblante.*)

MENSAJERO.—(*Saca una linterna de su saco de viaje.*) Ya es hora de ponerme en camino.

MEIR.—¿A qué esa prisa?

MENSAJERO.—Soy el Messula, el Mensajero. Llevo a

los grandes importantes noticias, misivas personales urgentes. Por ello tengo que apresurarme. Mi tiempo no me pertenece.

MEIR.—Aguarda siquiera hasta el amanecer.

MENSAJERO.—El día está lejos aún; mi camino es largo. Saldré de aquí a las doce.

MEIR.—Hace una noche muy oscura; no se ve gota.

MENSAJERO.—Tengo mi linterna para no extraviarme en el camino. (*Entran los otros dos Ballones y los jóvenes.*) «Mazel tow!» (1). ¡Que el Eterno vuelva la salud a la enferma!

TODOS.—¡Dios lo haga! Amén.

BATLON 1.º—Entretanto, con ese florín podríamos regalarnos con vodka y pan.

MEIR.—Ya lo tengo todo dispuesto. (*Trae una botella y una hogaza que coloca en la mesa. La puerta se abre de par en par y entra Sander, alegre y satisfecho, seguido de tres o cuatro judíos.*)

MEIR Y LOS BATLONES.—¡Oh! Reb Sender. ¡Bienvenido!

SENDER.—Pasaba en coche por ahí y he entrado a ver qué hacía mi gente. (*Fijándose en la botella.*) ¡Imaginaba encontrarlos sumergidos en piadosas discusiones, y veo que se disponen a beber! ¡Ja, ja! ¡Realmente, qué piadosos judíos! (*Ríe ruidosamente.*)

BATLON 1.º—Pero a pesar de ello, ¿no querrás beber con nosotros, Reb Sender?

SENDER.—¡Imbéciles! ¡Si soy yo quien os invito! Felicitadme: ¡acabo de firmar el compromiso de esponsales de mi hija! (*Chonen, aterrado, se levanta.*)

TODOS.—«Mazel tow!» ¡Mil enhorabuenas!

(1) Fórmula de felicitación.

MEIR.—Y ahora mismo me acabán de decir que no había llegado a un acuerdo con los padres del novio y que había roto las negociaciones...

BATLON 1.º—La noticia nos apenó mucho.

SENDER.—Pues faltó poco para que la cosa no se llevase a cabo. Pero a última hora los padres aceptaron mis condiciones, y hemos firmado ya el contrato de esponsales.

CHONEN.—¡Han firmado! ¿Cómo han podido hacerlo? (*Con desesperación.*) ¡De manera que todo fué inútil: mis oraciones, mis ayunos, mis conjuros! ¿Todo vano? ¿Por qué medios? (*Levanta en alto los brazos en éxtasis.*) ¡Ah!... ¡Ah!... ¡Ya veo la solución del Misterio Eterno! ¡La veo!... ¡Yo!... ¡Yo... he vencido!... (*Cae al suelo.*)

MENSAJERO.—(*Abriendo su linterna.*) Se ha extinguido la llama; hay que encender otra... (*Silencio angustioso.*)

SENDER.—Meir, ¿por qué está esto tan oscuro? Enciende algunas velas. (*Meir enciende unas velas.*)

MENSAJERO.—(*Aproximándose suavemente a Sender.*) ¿De manera que te has entendido con el padre del novio?

SENDER.—(*Le mira asombrado y un tanto alarmado.*) Sí...

MENSAJERO.—Ocurre a veces que los padres hacen promesas que no sostienen después. El asunto llega con frecuencia hasta el mismo Tribunal de las Thoras. Por ello hay que tener una extremada prudencia en esta clase de asuntos...

SENDER.—(*Turbado, a Meir.*) ¿Quién es este hombre? No le conozco.

MEIR.—Es un caminante; el Mensajero...

SENDER.—¿Qué desea de mí?

MEIR.—Lo ignoro.

SENDER.—(*Reponiéndose.*) ¡Acher! Corre a casa y manda de mi parte que preparen una gran cena con vino. (*Acher se precipita.*) Mientras tanto, hablemos un poco. ¿Conoce alguno de vosotros una nueva frase de nuestro rabino, alguna anécdota, algún milagro?... Cada una de sus palabras es más valiosa que una perla.

BATLON 1.º—(*A Meir.*) Tapa esa botella; nos la beberemos mañana.

MENSAJERO.—Voy a referiros una de sus parábolas. Un día recibió la visita de un hombre muy piadoso, muy rico, pero muy avaro. El rabino le llevó a una ventana. «¿Qué ves?», le preguntó. «Veo gente», le contestó el rico. Entonces el rabino le llevó ante un espejo. «¿Y ahora, qué ves?», volvió a preguntarle. «Me veo a mí mismo», le respondió el otro. Y, a su vez, le dijo el rabino: «Pues en la ventana, como en el espejo, hay un cristal; sólo que el del espejo se halla recubierto por una capa de plata, y, a causa de la plata, no se ve al prójimo, sino a sí mismo.»

BATLON 3.º—¡Oh! ¡Oh! He ahí unas palabras más dulces que la miel.

BATLON 1.º—¡Palabras sagradas!

SENDER.—¿Es por mí?... Una alusión, ¿eh?...

MENSAJERO.—¡Dios me libre!

BATLON 2.º—¿Y si cantáramos algo? (*Al Batlon 3.º*) El canto de nuestro rabino. (*Los tres Ballones cantan una melodía judía, dulce y mística; los demás les acompañan con palmas.*)

SENDER.—(*Dejando bruscamente su asiento.*) Y ahora, bailemos. ¿Cómo? ¿No se va a bailar cuando Sender va a casar a su hija? ¿Es que no somos buenos judíos de Miropol? (*Sender, los tres Ballones y Meir, sujetán-*

dose por los hombros, bailan en rueda. De pronto, Sender se lanza al medio del escenario y grita:) ¡Eh, muchachos! ¡Todos a mí! ¡Venid a bailar!

BATLON 2.º—¡Adelante! ¡Aquí todos! (*Algunos jóvenes se acercan.*) ¡Henoch, Chonen! ¿Dónde estáis? ¡Venid!

SENDER.—(*Turbado.*) ¡Ah! ¡Chonen! Es verdad; está aquí. ¡Vamos, ven a bailar con nosotros!

MEIR.—(*Acercándose a Chonen, que está tendido en el suelo.*) ¡El pobre se ha dormido!

SENDER.—¡Despiértale! ¡Que baile con nosotros!

MEIR.—(*Trata de despertarle; luego, de pronto, espantado.*) ¡No se despierta!

BATLON 1.º—(*Con un grito de terror.*) ¡Está muerto!

BATLON 3.º—¡Y de las manos se le ha caído el libro de la Cábala!

MENSAJERO.—¡Los poderes perversos le han fulminado!

TELÓN.

## ACTO SEGUNDO

*Una plaza en el pueblo de Bryniz. Crepúsculo. A la izquierda, una antigua sinagoga, y ante ella, hacia el proscenio, una tumba con un mausoleo. A la derecha, la casa de Sender, con una amplia terraza. Una calle, casas, algunas tienduchas, el aspecto de una aldea judía de Wolhynia. A lo lejos, un cementerio. La puerta de la casa de Sender se halla abierta. En el patio hay varias mesas dispuestas. Junto a ellas, mendigos, mujeres, viejos, niños, enfermos, devoran con glotonería. Ir y venir de criados con fuentes y cestos de pan. En la casa se oye música de baile; murmullo de voces. Dos Batlones hablan ante la casa de Sender; uno de ellos acaba de llegar de lejos.*

BATLON 4.º—Tienen ustedes una sinagoga magnífica. ¡Debe de ser muy antigua!

BATLON 5.º—¡Oh, sí! Los abuelos de nuestros abuelos la vieron tal y como está ahora.

BATLON 4.º—(*Fijándose en el mausoleo.*) ¿Y esto? ¿Qué significa esta tumba en mitad del pueblo? (*Lee.*) «Aquí yace la bienaventurada pareja de enamorados que entregaron sus vidas por la gloria del Señor. Año 5408.» ¿Qué significa?

BATLON 5.º—Hace más de doscientos años, tras un asalto, los cosacos robaron y asesinaron a los habitantes. Fué entonces cuando mataron a estos dos inocentes, en el momento en que los conducían bajo el palio nupcial. Los enterraron juntos, en el mismo lugar de la eje-

cución. Desde entonces se llama a este sitio «la tumba santa». Siempre que el rabí celebra un casamiento, se oyen suspiros que salen de esta sepultura. Y desde hace mucho existe entre nosotros la piadosa costumbre de que en las bodas el cortejo nupcial desfile y baile alrededor de la tumba, para regocijar a la pareja asesinada.

BATLON 4.º—¡Conmovedora costumbre!

MEIR.—(*Sale del patio de Sender y se aproxima a los Balloones y habla acaloradamente.*) ¡Qué magnífica cena han servido a los pobres! ¡En mi vida he visto una boda semejante!

BATLON.—4.º—¿Qué tiene de extraño? ¿No es Sender el rico el que casa a su hija?...

MEIR.—(*Vivamente.*) A cada pobre le han entregado una ración de pescado, de asado y de postres, aguardiente y dulces. ¡Debe de haber costado un dineral!

BATLON 2.º—Sender sabe bien lo que se hace. Carece de importancia el recibir mal a un invitado rico; todo lo más que puede ocurrir, es que se enoje; ¡pero ofender a un mendigo, es un grave peligro!... ¡Nadie puede adivinar qué clase de personaje se oculta bajo los harapos de un mendigo; puede ser uno de los grandes Elegidos, uno de los treinta y siete misteriosos!...

MEIR.—¿Y por qué no el profeta Elías en persona? Sabido es que se complace en presentarse bajo el aspecto de mendigo.

BATLON 4.º—No solamente, en relación con los pobres, debe procederse con prudencia, pues nadie puede saber nada de hombre alguno, ni quién es, ni quién ha sido en su encarnación anterior, ni con qué fin misterioso ha venido aquí. (*Por la calle de la izquierda entra el Mensajero con su saco a la espalda.*)

MEIR.—(*Acercándose a él.*) ¡Schalom Aleichmen! ¡La paz sea contigo! ¿Otra vez por aquí?

MENSAJERO.—Otra vez me han enviado a vosotros.

MEIR.—Llegas muy a punto; justamente el día que se están celebrando unas bodas magníficas.

MENSAJERO.—No se habla más que de esa boda en todo el contorno.

MEIR.—¿No has encontrado por el camino al novio con su familia? Tardan ya mucho.

MENSAJERO.—El novio llegará siempre demasiado pronto. (*Sale. A la derecha, el caminante, los dos Balloones y Meir entran en la casa de Sender. Varios mendigos y mendigas invaden la escena.*)

UNA MUJER.—(*Con un niño de pecho.*) Acabo de bailar con la novia.

UNA COJA.—Y yo también... ¡Ji, ji!...

EL JOROBADO.—¿Y por qué la novia no baila más que con las mujeres? También a mí me gustaría dar unas vueltas con ella... (*Pellizca a una mujer, que se escapa gritando. Los pobres ríen. Frade, Gilla y Basia aparecen en la terraza.*)

FRADE.—(*Inquieta.*) ¡Pobre de mí! Lea está bailando aún con los mendigos. Se va a marear. Traedla aquí, muchachas. (*Se sienta. Gilla y Basia se aproximan a Lea.*)

GITLA.—Leinka, ya has bailado bastante; ven con nosotras.

BASIA.—Te va a doler la cabeza. (*Tratan de llevarla.*)

VARIAS MENDIGAS.—(*Saliendo del patio rodean a Lea, gritando.*) ¡Aun no ha bailado conmigo! ¿Soy yo peor que las otras? Estoy esperando más de una hora. ¡Ha dado diez vueltas con Sarah, la jorobada, y ni una sola conmigo!

MEIR.—(Entrando en el patio canta en voz alta.)

¡Venid de todas partes, gente de toda especie!  
 ¡Sender el rico os abre las puertas de su casa!  
 Y para que este día de todos sea alabado,  
 a cada uno de vosotros os da cinco monedas...

LOS POBRES.—(Se lanzan al patio apretujándose ávidamente y gritando:) ¡Cinco monedas! ¡Cinco monedas! (La plaza queda solitaria; sólo siguen en ella Lea y una vieja ciega. Penumbras, luz verdosa, macabra.)

VIEJA CIEGA.—(Rodeando a Lea con sus brazos.) ¡No es una limosna lo que deseo! ¡Quiero bailar contigo! ¡Aunque no sea más que una vuelta! (Música. Desde la calle penetra en escena una extraña procesión: sombras con sudarios blancos y los rostros cubiertos, dejan adivinar que son muertos. Entre ellos, la Muerte: mujer alta y flaca, con una careta de esqueleto. Danza macabra. Los muertos se mueven lentamente. En proscenio, Lea, con los ojos cerrados; la Muerte la coge de una mano. Al fin el fúnebre cortejo va desvaneciéndose y la escena vuelve a iluminarse. Frade, Gilla y Basia entran.)

FRADE.—Estás más blanca que tu traje, Leinka; ¿te encuentras fatigada?

LEA.—(Con los ojos cerrados, la cabeza echada hacia atrás y voz de sonámbula.) Me rodeaban, se apretujaban contra mí, me tocaban con sus manos frías y huesudas... La cabeza me daba vueltas, el corazón cesaba de latir... Y luego, alguien vino y me ha elevado en el aire, allá arriba, muy arriba...

BASIA.—(Consternada.) ¡Fíjate, Leinka, te han ajado y te han manchado el vestido! ¿Qué vas a hacer ahora?

LEA.—Cuando se deja a la novia sola antes de la boda, los malos espíritus llegan y se la llevan lejos...

FRADE.—(Consternada.) ¿Qué dices, Leinka? Guárdate de evocar los espíritus. Se ocultan en todos los rincones, en todas las rendijas. Lo ven todo, enteramente todo, y sólo esperan el instante en que se pronuncie su nombre impuro. Entonces se arrojan sobre el imprudente... (Escupe tres veces en el suelo.)

LEA.—(Abriendo los ojos.) No son tan malos...

FRADE.—No debemos fiarnos mucho de ellos. Están siempre dispuestos a producir el mal...

LEA.—(Con energía.) ¡Nodriz! No son los malos espíritus los que nos rodean, sino las almas de los que murieron prematuramente. Ellas ven y oyen todo cuanto hacemos, todo cuanto decimos.

FRADE.—¡Que Dios te guarde, hija mía! ¿Qué estás diciendo? ¿De qué alma hablas? ¡Las de los justos van derechas al cielo y descansan en el seno del Señor!

LEA.—¡Oh, no! ¡Están aquí, junto a nosotros. (Con pasión.) ¡Nodriz! ¡El hombre nace para una vida larga y grande! Si muere antes de que su hora haya llegado, ¿qué ocurre de los días que no ha vivido? ¿De sus dolores, de sus alegrías? ¿De las ideas que no tuvo tiempo de profundizar, de los actos que no pudo cumplir? ¿De los hijos que no le fué dado engendrar? (Pensativa.) Un adolescente de alma sublime, de inteligencia profunda, vivía entre nosotros. Le aguardaba una larga existencia. Y, de pronto, en un instante, el hilo de su vida se ha roto... Vinieron unos extraños y le enterraron... (Con desesperación.) ¿Qué ha sido del resto de sus días? ¿De las palabras apagadas en sus labios? ¿De las plegarias que no terminó? Nodriz, nodriz, ¡si una luz se extingue, se la vuelve a encender y arde hasta el fin! ¿Cómo es posible que se haya extinguido la llama de una vida a medio consumir?...

FRADE.—(*Moviendo la cabeza.*) ¡Criatura! ¡Criatura!  
¡No se debe hablar de esas cosas! El Muy Alto sabe lo que se hace; nosotros lo ignoramos. (*El Mensajero se aproxima suavemente y se detiene tras de ellas.*)

LEA.—(*Con energía.*) Nodriza, no; ¡la vida humana no se pierde! Si un ser muere antes de su hora, su alma vuelve aquí abajo a terminar su misión, a vivir el resto de sus días, a sentir los dolores y las alegrías que él no sintió. (*Un silencio.*) Mi madre murió joven, sin haber vivido los días que le estaban destinados. Pues bien, yo iré ahora al cementerio y le pediré que venga a acompañarme a mi boda. Vendrá y bailará conmigo. (*En voz muy baja.*) Nodriza, si lo deseáramos con todas vuestras fuerzas, podríamos ver a esas almas, oír sus voces, comprender sus ideas. Lo sé... (*Señalando la tumba.*) Mira esa tumba sagrada; la he visto desde mi niñez y sé quiénes descansan en ella. Con frecuencia los vi en mis sueños y hasta en la realidad. (*Pensativa.*) Jóvenes y hermosos avanzaban bajo el palio nupcial, y la vida les sonreía... De improviso llegaron unos malvados y los mataron. Los enterraron juntos, en la misma tumba, para que siempre permanecieran unidos... Y desde entonces, en todas las bodas, cuando las gentes vienen a bailar junto a su sepultura, salen de ella y se regocijan. (*Se levanta y se aproxima al mausoleo.* Frade, Gilla, Basia, la siguen. *Ella tiende los brazos.*) ¡Oh, santos enamorados! ¡Salid de vuestra sepultura! ¡Os invito a mis bodas! (*Se oye la marcha nupcial.* Lea, aterrada, lanza un agudo grito y se tambalea.)

GITLA.—(*Sosteniéndola.*) ¿De qué te asustas? Es que llega tu prometido y salen a recibirle a la entrada del pueblo...

BASIA.—(*Emocionada.*) Voy corriendo; ¿lo podré ver desde lejos?

GITLA.—Y yo también. En seguida vendremos a decirte cómo es. ¿Quieres?

LEA.—No...

BASIA.—¡Oh! ¡Qué tímida es! ¡No te avergüences, tontina! No se lo diremos a nadie. (*Las muchachas salen corriendo.* Lea y Frade se colocan al lado de la terraza.)

FRADE.—Es costumbre que la novia ruegue a sus amigas que vayan a ver a su futuro y le digan qué tal es.

MENSAJERO.—(*Aproximándose.*) ¡Virgen!

LEA.—(*Estremeciéndose, se vuelve.*) ¿Qué quiere usted de mí? (*Le mira con detenimiento.*)

MENSAJERO.—Las almas de los que murieron vuelven aquí abajo, pero no como espíritus sin cuerpos. El alma ha de sufrir muchas reencarnaciones antes de llegar a la purificación. (*Lea le escucha con creciente interés.*) Las almas culpables se encarnan en animales, pájaros, peces y hasta en plantas, y así aguardan al hombre virtuoso que ha de libertarlas levantándolas de su caída. Otras almas van a animar los cuerpos de los recién nacidos, y esperan la liberación contando con su propio esfuerzo.

LEA.—(*Temblorosa.*) ¡Siga usted! ¡Oh!... ¡Siga usted!

MENSAJERO.—Toda alma maldita y errante que no logra encontrar reposo, encarna en otro cuerpo—esto es, lo que el pueblo llama «dibbouk»—y allí es donde se purifica al fin! (*Desaparece.* Lea queda aterrada. *Sender sale de su casa.*)

SENDER.—¿Qué haces aquí, hijita?

FRADE.—Ha bailado con las mendigas, y ahora está descansando.

SENDER.—¡Oh! Es una buena acción la de compartir su alegría con los pobres. (*Observando el cielo.*) Se hace tarde. Tu prometido ha llegado ya con su padre. ¿Estáis dispuestas?

FRADE.—Tiene aún que ir al cementerio a orar ante la sepultura de su madre.

SENDER.—Ve, hijita, ve a la sepultura de tu madre. (*Suspira.*) Dile que la invitas, que venga a acompañar en sus bodas a su única hija. Dile que yo te consagré toda mi vida; dile que te he criado como una virgen casta y piadosa. Dile que ahora te doy a un adolescente docto y virtuoso, de excelente familia. (*Enjugándose los ojos, vuelve a entrar en la casa. Un silencio.*)

LEA.—Nodriza, ¿podré yo invitar a otros muertos además de mi madre?

FRADE.—Sólo los más próximos parientes: tu abuelo, tu tía Mirelé.

LEA.—¡Pues yo desearía invitar además a otro! Pero no es pariente mío...

FRADE.—(*Aterrada, en voz baja.*) ¡Ay! ¡Hija mía! ¡Me asustas!... Se dice que tuvo mal fin... (*Lea llora calladamente.*) ¡No, no; no llores! Invítale; yo tomo sobre mí este pecado... ¡Pero desconozco el lugar en que le han enterrado y no se debe preguntarlo a nadie!

LEA.—Yo lo sé.

FRADE.—(*Asombrada.*) ¿Y cómo lo sabes tú?

LEA.—He visto en sueños su tumba. (*Se detiene con los ojos bajos, pensativa.*) También a él lo he visto en sueños. Sí; lo he visto...

GITLA Y BASIA.—(*Llegan corriendo.*) ¡Lo hemos visto! ¡Lo hemos visto!

LEA.—(*Aterrada.*) ¿A quién?

GITLA.—A tu prometido. Tiene el cabello negro.

BASIA.—No; es rubio. ¡Es rubio!

GITLA.—Vamos a verlo otra vez. (*Salen apresuradamente.*)

LEA.—(*Levantándose.*) Nodriza, vamos al cementerio.

FRADE.—(*Triste.*) Sí, hijita, vamos. (*Lea se cubre con un chal negro y sale con Frade por la calle de la derecha. La escena queda sola unos instantes. Se oye el sonido de unos violines. Por la calle de la izquierda llega el cortejo nupcial: músicos, aldeanos, judíos, etc., que se van alineando a lo largo de los muros de la sinagoga; luego Gitla y Basia, andando hacia atrás y aplaudiendo, preceden al novio. Menache, adolescente, delgado y tímido, a quien su preceptor lleva de la mano. Nachman, padre del novio, varias mujeres, etc.... Todos con sus trajes de fiesta. Sender sale a recibirlos.*)

SENDER.—(*Estrechando a Nachman la mano.*) «Schalom aleichem!» ¡Bienvenidos! (*Se besan. Sender besa al novio y va saludando a los invitados.*) ¿Habéis traído buen viaje?

NACHMAN.—¡Oh, no! Muy penoso. Por de pronto, empezamos extraviándonos, y el cochero no lograba acertar con el camino. Y después fuimos a dar en unas marismas y a duras penas logramos salir de allí. Hasta el punto que llegué a pensar que todo aquello eran jugarretas de los malos espíritus. Pero, a Dios gracias, ya estamos aquí y a tiempo.

SENDER.—¿Queréis pasar a descansar?

NACHMAN.—¡Oh!, no. Aun tenemos bastantes detalles que ultimar: la dote, el ajuar, los gastos de la boda...

SENDER.—Está bien. (*Les lleva a la casa y los demás les siguen. Quedan en escena Menache y Reb Mender.*)

REB MENDER.—En la mesa, permanece tranquilo y no te muevas de tu sitio. Recuerda que un joven modesto ha de permanecer con los ojos bajos. Y al terminar la comida, cuando oigas decir: «El novio tiene la palabra» (*Esta frase ha de canturrearla el actor.*), te subirás a tu silla y dirás tu discurso con voz lenta y clara. Cuanto más

grites, más efecto producirás, y no te vayas a cortar. ¿Entiendes?

MENACHE.—Entiendo... (*Más bajo.*) Rebbé, tengo miedo...

REB MENDER.—(*Aterrado.*) ¿Miedo? ¿De qué? ¿Habrás olvidado el discurso?

MENACHE.—No; lo sé de memoria...

REB MENDER.—Entonces, ¿de qué tienes miedo?

MENACHE.—No sé... Desde que salimos de casa me siento invadido de una rara angustia; todo me es extraño en este viaje: los pueblos por donde hemos pasado, las gentes que nos rodean... ¡Nunca he visto tanta gente desconocida a la vez!... ¡Temblaba cuando me miraban!... Sus ojos me espantan...

REB MENDER.—No te asustes... Voy a disipar tus temores por medio de una oración. (*Reza muy a prisa, canturreando, con lo que produce un efecto cómico. Durante este tiempo Menache habla.*)

MENACHE.—¡Rebbé! Quisiera estar solo, ocultarme en un rincón; y tengo que hablar, responder a las gentes... (*Con místico terror.*) Y, sobre todo, tengo miedo de ella, de la virgen...

REB MENDER.—¡Animo! Lo que temo es que olvides tu discurso... Anda, vamos a repetirlo... (*Salen por la puerta de la izquierda. La luz va apagándose poco a poco. De la casa van saliendo por la puerta del patio varios mendigos, con sus sacos y sus muletas. En un lúgubre silencio atraviesan la plaza y salen por la calle de la derecha. Algunos se detienen un instante.*)

LA MUJER PÁLIDA.—¡Se acabó la comida y se acabó todo!

UNA VIEJA.—(*Renqueando.*) Decían que nos darían a cada cual su escudilla de sopa, ¿y qué han dado más?

UNA JOROBADA.—¡Panecitos tiernos!

UN HOMBRE.—(*Con muletas.*) ¡Un ricachón como éste! ¡Que la peste le lleve! ¿Se hubiera arruinado si nos da un pan entero a cada uno?

LA MUJER PÁLIDA.—Hubiera podido dar algo más que sopa y pan. Para sus invitados ha preparado muy buenos trozos de ave...

LA VIEJA CIEGA.—¡Maldito sea! ¡Que los gusanos se lo coman a él y a sus tesoros! (*Salen lentamente. En la casa de Sender van encendiéndose las luces, así como en las casas próximas. Sender, Gilla y Basia aparecen en el balcón.*)

SENDER.—(*Inquieto.*) ¿Dónde está mi hija? ¿Y la vieja? ¿Por qué no han vuelto aún del cementerio?

GITLA y BASIA.—¡Vamos a buscarlas! (*Por la calle de la derecha entran Lea y Frade.*)

FRADE.—¡Pronto, más pronto, hijita! ¿Por qué te habré obedecido? ¡Con tal que esto no nos traiga desgracia!...

SENDER.—¡Al fin! ¡Ya están ahí! ¿Cómo tan tarde? (*Las mujeres salen de la casa. Ha de haber bastante claridad en escena.*)

UNA DE LAS MUJERES.—Y ahora, que la novia encienda las velas. (*Las mujeres se llevan a Lea y la entran en la casa.*)

FRADE.—(*Bajo a Gilla y Basia.*) Se ha desmayado en el cementerio. A duras penas he podido traerla a la casa. Estoy temblando aún.

BASIA.—Será por haber ayunado todo el día.

GITLA.—¿Ha llorado mucho en la tumba de su madre?

FRADE.—¡Oh! ¡Ha sido una escena terrible! No habremos de ello... Aun tengo helada la sangre en las venas... (*Las mujeres han sentado a Lea junto a la pared.*)

*Música. Lea está inmóvil. Por la calle de la derecha entran Nachman, Menache, Reb Mender y los demás invitados. Menache sostiene un velo blanco con el que ha de cubrir la cara de la novia. El Mensajero sale de la sinagoga y se detiene junto a la tumba.)*

LEA.—(Se levanta de pronto, rechaza violentamente a Menache y grita.) ¡Tú, no! ¡Tú no eres mi prometido! (Consternación general. Todos la rodean.)

SENDER.—(Aterrado.) ¡Lea, hija mía! ¿Qué tienes?

LEA.—(Corre hacia la tumba y se inclina sobre el mausoleo.) ¡Oh, santos, inocentes enamorados, venid en mi ayuda! (Cae al suelo, acuden a levantarla. De pronto, la muchacha comienza a gritar con voz de hombre.) ¡Ah! ¡Ah! ¡Me habéis enterrado! ¡Pero yo he vuelto hacia Ella, hacia Aquella que me había sido destinada, y no la dejaré ya!...

NACHMAN.—¡Ha perdido la razón!

EL MENSAJERO.—¡El Dibbouk ha apresado a la novia!

TELÓN

## ACTO TERCERO

*La casa del rabi Ezryel, en Miropol. Habitación amplia; varias ventanas, una puerta que da a la calle, y otra que comunica con el resto de la casa. A la izquierda, una gran mesa cubierta por el mantel blanco; dos bancos largos y una butaca para el rabi. A la derecha, un altar y un Arca. Es de noche. El «Gabai» (secretario del rabi) Michael va disponiendo sobre la mesa varios «khalas» (panes blancos que los judíos comen los sábados). Junto al Arca, el mensajero, sentado y rodeado de un grupo de judíos. Otros, sentados en los bancos, hojean gruesos volúmenes. Dos judíos, en pie, hablan en el centro del escenario. En las habitaciones contiguas se oye el canto de las mujeres que entonan la oración de la noche: «Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob...»*

JUDÍO 1.º—Son historias bien extrañas que el recién llegado nos cuenta. Me inquieta escucharle.

JUDÍO 2.º—¿Por qué?

JUDÍO 1.º—Sus palabras son misteriosas, plagadas de símbolos. ¿Será éste un discípulo de algún gran iniciado? ¿Quién sabe?

JUDÍO 2.º—Desde el momento que le escuchan los viejos, no habrá mal en ello. (Se aproximan al grupo que rodea al mensajero.)

JUDÍO 3.º—Cuéntanos algo más.

EL MENSAJERO.—No; es tarde.

JUDÍO 1.º—¡Viene el rabi! (Todos se levantan y callan. Por la puerta de la derecha entra el rabi Ezryel; es viejo, va vestido con una túnica blanca, cubierto con un

*alto bonete de zorro rojizo. Reb Ezryel se aproxima lentamente a la mesa y se sienta pesadamente en su sillón. Michael, a su derecha; los judíos se van sentando a la mesa y Michael les distribuye los «khalas».*

REB EZRYEL.—(*Levanta la cabeza y comienza a cantar con voz dulce y temblona la oración.*) «Esta es la cena de David...» (*Todos entonan una melodía mística sin palabras. Breve silencio. Reb Ezryel suspira profundamente; después comienza a hablar con voz temblorosa.*) Esto es lo que cuentan del santo Bal-Schem—¡bendita sea su memoria!—. Cierta día llegaron unos saltimbanquis a la ciudad, ejecutando en las calles varios ejercicios de fuerza. Tendieron una cuerda sobre el río y uno de ellos corría a lo largo, con una habilidad prodigiosa. Todo el pueblo y sus alrededores acudió en masa a admirar sus proezas. Y el santo Bal-Schem fué también y contempló lo que hacían. Y sus discípulos se asombraron al ver que el maestro se interesaba por los ejercicios de los juglares. Pero el rabí les dijo: «Vine a ver cómo un hombre pasa sobre un profundo abismo, y en lo más íntimo de mi corazón me he dicho: Si el hombre trabajara por su alma tanto como por su cuerpo, nuestra alma podría también atravesar sin dificultad el frágil hilo de la vida, sin arriesgar el caer en los precipicios que por todas partes le rodean...»

JUDÍO 1.º—¡Oh, qué profundas palabras!

JUDÍO 2.º—¡Sublimes!

REB EZRYEL.—(*En voz baja al «gabai».*) Hay un extraño entre nosotros...

MICHEL.—Es un *messula*, un mensajero.

REB EZRYEL.—¿Y qué mensaje nos trae?

MICHEL.—No sé. ¿He de decirle que se vaya?

REB EZRYEL.—¡Dios te libre! A todo forastero que ven-

ga a sentarse a nuestra mesa, rindámosle honores. (*Los judíos entonan un canto místico, sin palabras, en voz baja.*)

REB EZRYEL.—¡El Universo es grande y sagrado! La mayor comarca del mundo es Israel; la ciudad más santa es Jerusalén. El lugar más santo de esa ciudad es el Templo, y en el Templo, el Santo de los Santos. Setenta pueblos viven en la Tierra, y el más santo de todos es el de Israel. La más santa de las tribus de Israel es la de los levitas, y entre ellos, el hombre más santo es el gran sacerdote. (*Un silencio. Los judíos canturrean.*) El año cuenta trescientos cincuenta y cuatro días, y entré éstos, algunos días santificados. El más santo de todos es el del sábado, y el más santo de todos los sábados es el gran día de la penitencia, el santo Yom-Kipour. (*Silencio. Los judíos canturrean.*) Hay setenta idiomas en el mundo; el más santo es el de Israel, y la Thora es la más santa de las palabras del Señor. Y en la Thora, las más santas frases son los diez mandamientos, y sobre todas las frases se halla el Supremo Nombre. (*Silencio.*) Una vez al año, durante una hora sagrada, las cuatro santidades más grandes de Israel se reúnen. El gran sacerdote penetraba el día de Yom-Kipour en el Santo de los Santos, y pronunciaba el Nombre del Eterno. Pero esa hora era peligrosa para el pueblo de Israel, pues con sólo una idea impía del gran sacerdote, el mundo se hubiese derrumbado... (*Otro silencio. Los judíos canturrean.*) En todo lugar donde el hombre eleve su mirada al cielo, el Templo y el Eterno se interponen ante sus ojos. Todo hombre que Dios ha creado según su propia imagen, es el gran sacerdote; cada día de nuestra vida es el Yom-Kipour, el día santo de la penitencia, y cada palabra que el hombre pronuncia con piadoso fervor es el nombre del Eterno. Por esto, todo pecado que comete representa un desastre para

el Universo entero. (Silencio. *Reb Ezryel, de pronto, como si despertase de un sueño.*) ¡Hijos míos, basta por hoy! (Salen todos menos el «gabai».)

MICHAEL.—(Aproximándose a la mesa.) ¡Rabí! ¡Rabí! (Ezryel le contempla con una mirada triste, infinitamente cansada.) Rabí, ha venido Sender desde Brynitza... Está aguardando...

REB EZRYEL.—Ya sé... Ya sé...

MICHAEL.—Le ha ocurrido una gran desgracia... El *Dibbouk* ha encarnado en el cuerpo de su hija.

REB EZRYEL.—El *Dibbouk*... sí... ya sé...

MICHAEL.—Y la ha traído aquí... a tu casa... Rabí...

REB EZRYEL.—(Hablando consigo mismo.) ¿A mi casa? ¿Por qué a mi casa? ¿Quién soy yo?

MICHAEL.—¡Rabí! ¡Vienen a ti desde los más lejanos rincones del mundo!

REB EZRYEL.—El mundo... El mundo es un ciego... Ovejas ciegas que siguen a un ciego pastor... Si la catarata se les desprendiese de los ojos no vendrían a mí, sino a El, que únicamente puede decir: ¡Yo!

MICHAEL.—Rabí, tú eres su enviado...

REB EZRYEL.—Eso afirman; pero yo no lo sé... Hace cuarenta años que estoy aquí; y hasta ahora la duda me tiene aferrado... ¿Seré realmente su enviado? A veces percibo su presencia, y la duda se disipa; entonces siento fuerzas en mí para sostener en mis manos todo el poder que rige al mundo entero... Pero a menudo esta certeza me abandona y me siento más débil que un niño. Y entonces soy yo quien necesito un sostén.

MICHAEL.—¡Rabí! ¡Recuerdo!... Una vez, a media noche, fuiste a llamar a mi puerta, y hasta el amanecer estuvimos rezando y empapando con nuestras lágrimas las páginas del libro...

REB EZRYEL.—Eso era entonces. Hoy es peor. (Con voz temblorosa.) ¿Qué quieren de mí? Soy viejo y débil. Mi cuerpo aspira al reposo y mi alma a la soledad... Y todos vienen a mí, con sus dolores, con todas las desdichas del mundo. Cada queja, cada ruego de esos desgraciados, penetra en mí como una espina... ¡Me faltan las fuerzas! ¡No puedo más!...

MICHAEL.—(Aterrado.) ¡Rabí, rabí!...

REB EZRYEL.—(Sollozando.) ¡Me faltan las fuerzas! ¡No puedo más!...

MICHAEL.—¡Rabí! ¡No tienes derecho a olvidar las generaciones de los justos y de santos de que descendes!...

REB EZRYEL.—(Volviendo en sí, levanta la cabeza.) ¡Mis antepasados! ¡Mi padre, a quien por tres veces se le apareció el profeta Elías! ¡Mi tío, que durante la oración del «Schema Israel» elevábase al cielo! ¡Mi abuelo, el gran Reb Welwelé, que resucitaba a los muertos! ¿Sabes, Michael, que mi abuelo, el gran Welwelé, expulsaba al *Dibbouk* sin conjuro alguno y sólo con un grito, con un solo grito? En las horas difíciles me dirijo a él y me infunde fuerzas. ¡Y una vez más, ahora, vendrá en mi ayuda! ¡Llama a Sender! (Sale Michael y vuelve con Sender.)

SENDER.—(Con las manos en cruz, suplicante.) ¡Ten compasión, rabí! ¡Salva a mi única hija!

REB EZRYEL.—¿Cómo ocurrió?

SENDER.—El mismo día de la boda. En cuanto el novio...

REB EZRYEL.—No es eso lo que pregunto. ¿Cómo ha podido ocurrir? ¡Sólo en un fruto que comienza a pudrirse puede entrar el gusano!

SENDER.—¡Rabí, mi hija es pura, piadosa y jamás se ha rebelado a mi voluntad!

REB EZRYEL.—A veces, las faltas de los padres caen sobre los hijos.

SENDER.—Si me sintiera culpable de algún pecado haría penitencia...

REB EZRYEL.—¿Han preguntado al *Dibbouk* quién es y por qué ha penetrado en el cuerpo de tu hija?

SENDER.—Rehusa responder. Pero por la voz han reconocido a un joven, un discípulo de nuestra escuela que murió hace unos meses repentinamente. Se entregaba a la Cábala y murió fulminado por las sobrehumanas potencias.

REB EZRYEL.—¿Por qué potencias?

SENDER.—Según parece..., por las malas... Horas antes de su fin decía a uno de sus amigos que no debe luchar contra el pecado y que Satanás—Dios se apiada de mí—posee una parte de santidad. Quería también, con ayuda de sortilegios, adquirir dos toneles de ducados...

REB EZRYEL.—¿Y tú le conocías?

SENDER.—Sí... Comía a mi mesa.

REB EZRYEL.—(*Clavando en él su penetrante mirada.*) ¿Y tal vez le habías causado algún dolor, alguna humillación? ¡Recuérdalo bien!

SENDER.—No sé... No recuerdo... (*Desesperado.*) ¡Rabí! ¡Yo no soy más que un hombre! (*Una pausa.*)

REB EZRYEL.—Que venga la virgen. (*Sale Sender y vuelve en seguida con Frade, que trae a Lea por la mano. Durante toda esta escena el rabí tiene la vista fija ante sí de manera que no puede ver a la joven; pero ella se resiste a franquear la entrada.*)

SENDER.—(*Llorando.*) ¡Ten compasión de mí, hija mía, no me avergüences ante el rabí! ¡Entra!...

FRADE.—¡Entra, Leinka querida!

LEA.—Bien quisiera, pero no puedo.

REB EZRYEL.—¡Virgen! ¡Yo te lo mando, entra!... (*Lea franquea el umbral y avanza hacia la mesa.*) ¡Siéntate!...

LEA.—(*Obedece y se sienta. De pronto, de un salto se pone en pie y grita con voz masculina.*) ¡Dejadme! ¡No quiero! (*Trata de escapar, pero Sender y la nodriza la retienen.*)

REB EZRYEL.—*Dibbouk*, te lo mando: dime quién eres!

LEA-DIBBOUK.—Rabí de Miropol, tú sabes quién soy, yo no diré mi nombre a los extraños. (*Pausa.*)

REB EZRYEL.—¿Por qué has entrado en el cuerpo de la virgen?

LEA-DIBBOUK.—Porque le estaba destinado.

REB EZRYEL.—Según las leyes de la santa Thora, los muertos no tienen derecho a permanecer entre los vivos.

LEA-DIBBOUK.—Yo no estoy muerto.

REB EZRYEL.—Has abandonado nuestro mundo y te está prohibido volver hasta la venida del Mesías. Por eso te ordeno abandonar el cuerpo de esta muchacha y no mustiar esta rama floreciente del jardín eterno de Israel.

LEA-DIBBOUK.—(*Gritando.*) ¡Rabí de Miropol! Conozco toda la extensión de tu poder y sé que mandas sobre los ángeles y los serafines; pero tu fuerza no me vencerá. Ya no sé dónde ir. Ante mí, todos los caminos se cierran, todos los senderos se cortan; por todas partes me acechan los malos espíritus para destruirme. (*Con voz temblorosa.*) En ningún sitio he hallado reposo, ni en el cielo, ni en la tierra, ni en ninguno de los mundos innumerables... Y ahora, cuando al fin mi alma errante y maldita ha hallado un asilo, ¿quieres arrojarme de él? ¡Compasión! ¡No me persigas con tus anatemas!

REB EZRYEL.—¡Alma errante! Lleno de compasión por

tí, he de hacerlo todo para librarte de los espíritus malé-  
ficos. Pero has de dejar el cuerpo de la virgen.

LEA-DIBBOUK.—¡No lo dejaré!

REB EZRYEL.—¡Michael, llama a diez hombres de la  
sinagoga! (*Michael sale y vuelve a entrar poco después  
con diez judíos, que se colocan junto a la pared.*) ¡Santa  
Asamblea! ¿Me concedes el poder y el derecho de expul-  
sar del cuerpo de esta virgen el espíritu que no está dis-  
puesto a abandonarla?

Los judíos.—¡Rabí, te concedemos el poder y el de-  
recho de expulsar del cuerpo de esa virgen el espíritu que  
no quiere abandonarla!

REB EZRYEL.—¡*Dibbouk!* Por el poder que me conce-  
de esta Santa Asamblea, yo, Ezryel, hijo de Hadassa, te  
ordeno abandonar el cuerpo de la virgen Lea, hija de  
Chana. Si no me obedeces, te perseguiré con todos los  
conjuros, con todas las maldiciones, con todos los ana-  
temas..., con toda la fuerza de mi brazo tendido hacia ti.  
Y si me obedeces, te juro levantar y purificar tu alma y  
dispersar los espíritus destructores que la rodean...

LEA-DIBBOUK.—(*Gritando.*) Ni temo a tus maldiciones,  
ni creo en tus juramentos. No hay en el mundo poder que  
venga en mi ayuda, ni cúspide más luminosa que el asi-  
lo a que me he acogido; ¡no hay más profundo abismo  
que el que me aguarda! ¡No saldré, no!

REB EZRYEL.—¡En el nombre del Señor Todopodero-  
so, por última vez te conjuro y te ordeno salir! Si no me  
obedeces, lanzaré sobre ti el anatema y te entregaré a  
los espíritus destructores! (*Silencio aterrador.*)

LEA-DIBBOUK.—¡Permaneceré unido a la que me fué  
destinada por el Todopoderoso hasta el fin de los siglos!

REB EZRYEL.—¡Michael! ¡Que todos vistan los suda-  
rios! Trae siete trompetas, siete cirios negros y saca del

Arca Santa siete rollos de las Thoras. (*Silencio angustio-  
so. Vuelve Michael con las trompetas, los cirios y los ro-  
llos; tras él, el mensajero con los sudarios.*) Sender, ¿dón-  
de está el novio y sus familiares?

SENDER.—Quedaron en Brynitza para celebrar el  
Sábbat.

REB EZRYEL.—Envíales en seguida un mensajero que  
les diga que no se muevan de allí y aguarden mis ór-  
denes.

SENDER.—¡Se hará lo que ordenas, rabí!

REB EZRYEL.—Mientras tanto, llévate a tu hija.

LEA.—(*Sale de su sopor, temblorosa y con su voz na-  
tural.*) Nodriza, tengo miedo... ¿Qué tratan de hacerle?  
¿Qué quieren de mí?

FRADE.—No te inquietes, hijita; el rabí sabe bien lo  
que se hace; no va a hacer mal a nadie. (*Se la lleva.*)

REB EZRYEL.—(*Profundamente sumergido en sus pen-  
samientos, después, como si despertase.*) ¡Y si en el mis-  
mo cielo se hubiese decidido otra cosa, yo destrozaré esa  
decisión!

REB SAMSON.—(*Entrando.*) ¡La paz sea contigo,  
rabí!...

REB EZRYEL.—La paz sea contigo. ¡Siéntate. (*Samson  
se sienta.*) Te he convocado para referirte un asunto muy  
importante. El *Dibbouk*—¡Dios tenga piedad de nos-  
otros!—ha penetrado en el cuerpo de una virgen judía  
y rehusa dejarla. No queda más que un medio, y es el  
de lanzar en contra suya el anatema *cheirem*. Dame, pues,  
tu autorización y en el cielo te tendrán en cuenta el gran  
mérito de haber salvado un alma.

REB SAMSON.—(*Suspirando.*) El *cheirem* es un castigo  
muy duro para un ser viviente, y más duro aún para un  
muerto... Si no tienes otro medio, si tú, tan piadoso y

santo, has decidido recurrir a él, te doy mi autorización... Pero antes es preciso que te revele un secreto, concerniente a este asunto.

REB EZRYEL.—¡Habla!

REB SAMSON.—¿Recuerdas que hará unos veinte años un joven *chassid*, llamado Nyssen, hijo de Rebeca, vino a verte desde Brynitza?

REB EZRYEL.—Emigró al extranjero y murió a poco.

REB SAMSON.—Sí. Pues bien, esta noche, por tres veces y en sueños, se me ha aparecido este mismo Nyssen, exigiéndome que citara en su nombre a Sender ante el Tribunal de las Thoras.

REB EZRYEL.—¿Qué quiere de él?

REB SAMSON.—Lo diré cuando Sender comparezca ante el Tribunal.

REB EZRYEL.—Si un hombre invita a su prójimo a comparecer ante el Tribunal de las Thoras, es deber del rabí dictar sentencia. Especialmente cuando es un muerto que puede citarlo ante el Divino Tribunal... Pero ¿qué relación tiene con el *Dibbouk*?

REB SAMSON.—Escucha. Me dijo que el joven difunto que en forma de *Dibbouk* penetró en el cuerpo de la hija de Sender es precisamente el hijo de Nyssen... Se trata también de una promesa que Sender le hizo a Nyssen y que no cumplió...

REB EZRYEL.—¡Llamad a Sender! (*Sender entra.*) Sender, ¿recuerdas a tu antiguo amigo Nyssen, hijo de Rebeca?...

SENDER.—(*Aterrado.*) ¿Nyssen?... Sí... pero murió hace mucho.

REB EZRYEL.—¿Sabes que esta noche se le ha aparecido por tres veces a Reb Samson y que ha pedido que te citaran ante el Tribunal de las Thoras?

SENDER.—(*Aterrado.*) ¿A mí? ¿Al Tribunal de las Thoras? ¡Desdichado de mí! ¿Qué me quiere? ¿Qué he de hacer, rabí?

REB EZRYEL.—Ignoro de qué te acusa; pero tú tienes que aceptar su llamamiento.

SENDER.—Haré cuanto me digas.

REB EZRYEL.—No pierdas tiempo. Envía en seguida a Brynitza los mejores caballos, para que el novio y sus familiares vengan sin pérdida de momento. En cuanto el *Dibbouk* haya dejado a tu hija, enarbolaremos el palio nupcial. (*Sale Sender. Reb Ezryel da órdenes en voz baja para la organización del juicio. Se reviste con el taliss y las tefillin; a su lado se halla Reb Samson; detrás, Michael.*)

REB EZRYEL.—Y ahora, convoquemos al muerto ante el Tribunal de las Thoras. Pero antes voy a trazar el círculo que se le impedirá trasponer. Michael, dame mi bastón. (*Michael se le da; el rabino se levanta y en el rincón izquierdo de la sala traza un círculo de izquierda a derecha; después vuelve a sentarse.*) Toma mi bastón, Michael, y ve al cementerio. Cuando te halles entre las tumbas, cierra los ojos y alarga el bastón ante ti. Ante la tumba en que se pose el bastón por sí mismo detente, golpea el mausoleo, y por tres veces pronuncia estas palabras: «¡Oh, tú, que descansas en paz! Ezryel, el hijo del gran *tzadik*, Reb Izaak de Miropol, implora tu perdón por turbar tu reposo y te ordena, por los dioses que te son conocidos, hagas saber al difunto Nyssen, hijo de Rebeca, que el Tribunal de Justicia de Miropol le ruega que se presente al juicio de las Thoras, vestido con las prendas que llevaba cuando le depositaron en tierra de Israel.» Vuelve en seguida; pero guárdate bien de mirar detrás de ti, sean cuales fueran los gritos, las voces, las llamadas

que puedas oír, y no dejes caer mi bastón ni un solo instante, si te interesa conservar tu alma. Ve; pero, entretanto, que se prepare una barrera ante el muerto. (*Sale Michael y vuelve con una tela, que suspenden dividiendo casi todo el lado izquierdo de la habitación.*) ¡Llamad a Sender! (*Este entra.*) Sender, ¿has ejecutado mis órdenes? ¿Has enviado caballos en busca del prometido y su familia?

SENDER.—Los envié; pero los familiares no han vuelto aún.

REB EZRYEL.—Enviales a su encuentro un mensajero diciéndoles que vengán a rienda suelta.

SENDER.—¡Se hará lo que dices, rabí! (*Una pausa.*)

REB EZRYEL.—¡Sender! Hemos ordenado al difunto Nyssen, hijo de Rebeca, que se presente ante el juicio de las Thoras para que se le juzgue a la vez que a ti. ¿Aceptarás nuestra sentencia?

SENDER.—La acepto.

REB EZRYEL.—¿Te conformarás a todo cuanto tengamos que ordenarte?

SENDER.—Me conformaré, rabí.

REB EZRYEL.—Entonces, colócate a mi derecha.

SENDER.—¡Rabí! Ahora recuerdo... Nyssen, hijo de Rebeca, debe citarme ante el Tribunal porque una vez, dándonos la mano, nos prometimos... A pesar de ello, no ha sido falta mía si...

REB EZRYEL.—Te explicarás más tarde, cuando el difunto venga a presentar su demanda... (*Pausa.*) Dentro de poco vendrá un ser del mundo de la Verdad para que entre él y un ser del mundo de la Vanidad se haga justicia. (*Silencio.*) Y ésta es la prueba eterna de que las leyes de nuestras santas Thoras gobiernan a todos los mundos, a todos los seres, con un poder absoluto sobre los

muertos y los vivos. (*Otra pausa.*) Los habitantes de todos los cielos contemplan estos juicios, por lo cual, si —¡Dios nos guarde de ello!— los jueces faltaran a un solo concepto de la ley, el Divino Tribunal se estremecerá en los cielos. Por eso lo abordamos con temor y angustia... (*Con angustia mira a su alrededor y de pronto sus ojos se detienen y se fijan sobre el sudario. Calla; silencio embarazoso, tinieblas, relámpagos; estalla la tempestad de pronto; por la ventana entreabierta se oye el retumbar de los truenos. Dos jueces, con taliss, toman asiento a la mesa, junto al rabino.*)

JUEZ 1.º—(*Aterrado, en voz baja.*) Creo que está ahí...

JUEZ 2.º—(*Aterrado, al primero.*) Está ahí...

REB EZRYEL.—¡Nyssen, hijo de Rebeca! El Tribunal de la Justicia te ordena que no traspongas el círculo ni la barrera que te han asignado. Y ahora, explícanos: ¿qué quejas tienes contra Sender, hijo de Henia? ¿De qué le acusas? (*Silencio angustioso. Todos escuchan como petrificados.*)

JUEZ 1.º—(*Como antes.*) ¡Creo que responde!...

JUEZ 2.º—¡Lo creo!

JUEZ 1.º—Oigo la voz, pero no entiendo las palabras.

JUEZ 2.º—Yo entiendo las palabras, pero no reconozco la voz.

REB SAMSON.—Yo entiendo las palabras y reconozco la voz. Sender, hijo de Henia; el difunto Nyssen, hijo de Rebeca, dice que siendo jóvenes os sentabais en el mismo banco en la escuela y que vuestras almas se hallaban unidas por una fiel amistad. En la misma semana os condujeron a los dos bajo el palio nupcial, y durante los días de penitencia que siguen al casamiento, os prometisteis, cogidos de la mano, que si vuestras esposas daban al

un mundo un varón y otra una niña, casaríais más adelante a los muchachos.

SENDER.—(Con voz temblorosa.) Es cierto...

REB SAMSON.—Nyssen, hijo de Rebeca, dice además que su mujer tuvo bien pronto un hijo, mientras la tuya daba al mundo una niña. A poco de esto murió él. Allí arriba, en el mundo de la Verdad, supo que su hijo, do lado de un alma sublime, se elevaba siempre más alto, siempre más alto. Su corazón de padre henchíase de gozo y de orgullo, y contemplaba a su hijo que, al salir de la adolescencia, se iba a través del mundo, de país en país, de ciudad en ciudad, pues su alma lanzábase hacia su destino, hacia la virgen que se le había destinado. Y llegó a la ciudad en que tú vivías, y franqueó el umbral de tu morada y sentóse a tu mesa. Y su alma unióse al alma de tu hija. Pero tú eras rico y el hijo de Nyssen, pobre. Entonces apartaste la vista de él, porque buscabas para tu hija un marido rico, de una familia opulenta. (Pausa breve.) Y Nyssen vió entonces a su hijo entregado a la desesperación, errando nuevamente a través del mundo, en busca de otros caminos. Y su corazón de padre fué presa de inquietudes y temores, pues las potencias tenebrosas, al ver la desesperación del joven, tendieron alrededor de él sus redes, le apresaron y demasiado pronto se lo llevaron de este mundo. Y su pobre alma erraba sin reposo, cuando, al fin, encarnóse como *Dibbouk* en el cuerpo de tu hija, la mujer que le estaba destinada. (Otra pausa.) Nyssen, hijo de Rebeca, dice que con la muerte de su hijo, rechazado a la vez de los dos mundos, ha perdido su nombre y su memoria, que se halla sin descendencia, sin sucesor que pueda decir para él la oración de los muertos. Su luz se ha extinguido para siempre, la corona ha caído de su frente, rodando hasta el fondo del

abismo. Pide, pues, a sus jueces que, en virtud de las leyes de las Santas Thoras juzguen a Sender como culpable de haber vertido la sangre de su hijo, de los hijos de su hijo y de los hijos de éstos, hasta el fin de los siglos. (Silencio aterrador. Sender solloza.)

REB EZRYEL.—Sender, hijo de Henia, ¿has oído? ¿Qué respondes a esta acusación?

SENDER.—No me defenderé... Pero suplico que se me perdone mi falta, pues, en realidad, no he obrado de mala fe. Poco después de nuestra mutua promesa, partió Nyssen y no supe nunca que su esposa había dado al mundo un hijo y que era un varón... Después tuve noticia de su muerte. No volví a oír hablar de su familia, y con el tiempo lo olvidé.

REB SAMSON.—Nyssen, hijo de Rebeca, pregunta por qué cuando su hijo entró en tu casa y se sentó a tu mesa, tú no le preguntaste nunca quién era ni de dónde venía.

SENDER.—No sé... No recuerdo...

REB SAMSON.—Nyssen, hijo de Rebeca, te acusa de que en el fondo de tu alma habías reconocido a su hijo, pero temías preguntarle quién era. Buscabas para tu hija el lujo y las riquezas, y precipitas al suyo en los abismos. (Sender llora calladamente, con la cabeza oculta entre las manos. Silencio abrumador. Entra Michael y entrega el bastón al Rabino.)

REB EZRYEL.—(Habla en voz baja con Michael y con los jueces; después se levanta, cogiendo el bastón.) El Tribunal de Justicia, tras haber oído a las dos partes, dicta la siguiente sentencia: «Entendiendo que no se ha probado que en el momento del pacto de los hombres sus esposas estuviesen encinta y llevasen el fruto en sus entrañas; entendiéndose que, según las leyes de nuestras Santas Thoras, toda promesa concerniente a una cosa no crea

da aún se halla desprovista de valor, no nos es dado afirmar que Sender estuviese obligado a sostener su palabra. No obstante, como la promesa se ratificó en el cielo y en el corazón del hijo de Nyssen se arraigó la idea de que le estaba destinada la hija de Sender, y como la conducta de este último ocasionó grandes desdichas a Nyssen y a su hijo, el Tribunal sentencia que: Sender ha de distribuir la mitad de su fortuna entre los pobres, y, además, observar exactamente en todos los aniversarios de la muerte de Nyssen y en los de su hijo recitar las oraciones de los muertos por ellos, como si fuesen sus propios ascendientes.» (Pausa.) El Tribunal de Justicia ruega a Nyssen, hijo de Rebeca, de perdonar a Sender, y le pide también que, como padre, ordene a su hijo que deje el cuerpo de la virgen Lea, hija de Chana, con el fin de que no se marchite esta rama del árbol de Israel... Entonces, el Todopoderoso testimoniará su misericordia a Nyssen y a su hijo, maldito y errante.

TODOS.—¡Amén! (Silencio. Sale Reb Samson.)

REB EZRYEL.—Nyssen, hijo de Rebeca, ¿oíste la sentencia del Tribunal? ¿La aceptas? (Silencio aterrador.) Sender, hijo de Henia, ¿has oído? ¿Aceptas esta sentencia?

SENDER.—La acepto.

REB EZRYEL.—Michael, haz que se lleven los sudarios y trae el agua. (Michael llama a dos hombres, que quitan la tela. Reb Ezryel traza en el suelo un círculo como antes, pero de derecha a izquierda. Traen una jofaina con una jarra de agua; todos se lavan las manos.) Sender, ¿han llegado ya los familiares y el novio?

SENDER.—Aún no, seguramente, pues no he oído el ruido del coche.

REB EZRYEL.—Envía otro mensajero a su encuentro

para que aligeren. Prepara el palio y llama a los músicos. Ordena que vistan a la novia sus galas nupciales, pues en cuanto el *Dibbouk* haya dejado su cuerpo celebraremos la boda. Cuando lo hayamos celebrado, todo estará resuelto. (Sale Sender. Reb Ezryel se despoja del «*atiss*» y del «*tefillin*» y los dobla.)

REB SAMSON.—(Que ha entrado inadvertidamente, a los jueces.) ¿Os habéis dado cuenta de que el muerto no ha perdonado a Sender?

LOS JUECES.—(En voz baja, aterrados.) Así lo hemos entendido.

REB SAMSON.—¿Os habéis dado cuenta de que el muerto no aceptó vuestra sentencia?

LOS JUECES.—Lo hemos entendido.

REB SAMSON.—¿Habéis observado que no respondió «Amén» a las palabras de Reb Ezryel?

LOS JUECES.—Lo hemos observado.

REB SAMSON.—¡Es un mal presagio!

LOS JUECES.—Sí, ¡un presagio muy malo!

REB SAMSON.—Fijaos en que Reb Ezryel está trastornado, que le tiemblan las manos. (Pausa. Los jueces salen disimuladamente.)

REB EZRYEL.—¡Dios Todopoderoso, tus caminos son impenetrables y maravillosos! Pero la llama de Tu Santa Voluntad ilumina el mío y no me desviaré de... (Vuelve la cara.) Michael, ¿está todo dispuesto?

MICHAEL.—Sí, rabí.

REB EZRYEL.—Que traigan a la virgen. (Sender y Frede traen a Lea vestida con las galas nupciales, con un manto negro echado sobre los hombros. Se sienta en el diván.) ¡*Dibbouk*! En el nombre del decano de la comunidad, aquí presente; en el nombre de la Santa Asamblea; en el nombre del Sran Sanhedrin, de Jerusalén, yo, Ez-

ryel, hijo de Hadassa, por última vez te ordeno que dejes el cuerpo de la virgen Lea, hija de Chana...

LEA-DIBBOUK.—(Con firmeza.) ¡No lo dejaré!

REB EZRYEL.—¡Michael! ¡Llama a los hombres, trae los sudarios, las trompetas y los cirios envueltos en negros crespones! (Michael sale y vuelve con los diez hombres, Reb Samson entre ellos. Traen los sudarios, las trompetas y los cirios.) ¡Coge los pergaminos de las Thoras! (Michael coge los rollos de pergaminos y los distribuye entre siete hombres; luego les va entregando siete trompetas.) ¡Espíritu tenaz! ¡Ya que no te sometes a nuestras órdenes, te entrego a los espíritus supremos, a fin de que te arranquen por la fuerza! ¡Tocad el Tekiah! (Tocan.)

LEA-DIBBOUK.—(Se alza de su asiento, forcejea, grita.) ¡Dejadme! ¡No me atormentéis! ¡No quiero! ¡No quiero!

REB EZRYEL.—¡Y en vista de que la fuerza de los espíritus supremos no basta para vencer tu resistencia, te entrego a los espíritus medios, ni buenos ni malos, para que te expulsen con su poder cruel. ¡Tocad Chewarim! (Tocan.)

LEA-DIBBOUK.—(Extenuada.) ¡Desdichado de mí! ¡Todas las fuerzas del mundo se coaligan en contra mía! ¡Me acosan los más terribles espíritus, que desconocen la compasión!... Ante mí se levantan los santos y los justos, y entre ellos el alma de mi padre. ¡Todos me ordenan salir de aquí; pero mientras haya en mí un átomo de fuerza, lucharé, no saldré!

REB EZRYEL.—(Hablando consigo mismo.) ¡Sin duda una fuerza superior le sostiene! (Pausa.) Michael, ¡coloca los pergaminos en el Arca! (Michael los coloca.) Recubre el Arca con un paño negro. (Lo va haciendo.) ¡Enciende los cirios! ¡Que todos vistan los sudarios!... (Cuan-

do todos los presentes se han revestido, el rabino inclusive, éste tiende los brazos y dice con voz fuerte y terrible:)  
¡Eterno, levántate! ¡Que tus enemigos se dispersen ante ti como el humo!... ¡Espíritu rebelde y culpable! Por el poder del Todopoderoso, por el poder de las Santas Thoras, yo, Ezryel, hijo de Hadassa, rompo todas las ligaduras que te atan al mundo de los vivos y al alma de la virgen Lea, hija de Chana...

LEA-DIBBOUK.—(Con un alarido.) ¡Infeliz de mí!

REB EZRYEL.—¡Y con el anatema «cheirem» te arrojo de Israel!... Tocad el Terouah.

LEA-DIBBOUK.—(Desfallecida.) No puedo hacerles frente... (Tocan el Terouah.)

REB EZRYEL.—(Con un gesto manda callar las trompetas.) Bueno, ¿te rindes?

LEA-DIBBOUK.—Me rindo...

REB EZRYEL.—¿Prometes dejar voluntariamente el cuerpo de la virgen y no volver a él.

LEA-DIBBOUK.—(Exhausta.) Lo prometo.

REB EZRYEL.—En el nombre de la misma potencia con que te lancé el anatema «cheirem», te lo retiro ahora. (A Michael, que va ejecutando sus órdenes.) Apaga los cirios y quita el paño negro. Llévate las trompetas. ¡Que esos hombres se despojen de los sudarios y se vayan! (Van saliendo todos; Reb Ezryel eleva al cielo las manos.) «Ribono chel olam!» ¡Dios de Justicia y de Misericordia! ¡Ten compasión de esta alma errante y perseguida que cayó sufriendo por faltas ajenas! ¡Aparta tu cólera de sus pecados y que sólo sus acciones piadosas y su cruel sufrimiento suban a Ti, como el incienso perfumado! «Ribono chel olam!» En memoria de los méritos de sus abuelos, aparta de su camino todo espíritu malvado y dignate concederle el reposo eterno en tu celestial morada. ¡Amén!

TODOS.—¡Amén!

LEA-DIBBOUK.—(*Estremeciéndose violentamente.*) ¡Reza por mí la oración de los muertos, que la hora se aproxima!

REB EZRYEL.—Sender, reza tú el primero. (*Sender empieza a rezar, y el reloj toca la media noche.*)

LEA-DIBBOUK.—(*Levantándose con violencia, grita.*) ¡Ah! ¡Ah!... ¡Ah!... (*Vuelve a caer en el diván desvanecida.*)

REB EZRYEL.—Llevad a la novia al altar. (*Michael acude, consternado.*)

MICHAEL.—Acaba de llegar el último mensajero y dice que el novio y su familia llegan a pie, pues se les ha roto una rueda del coche en el camino. Pero ya están cerca, en aquella altura; se les ve desde aquí...

REB EZRYEL.—¡Sucederá lo que ha de suceder! (*A Sender.*) ¡Que la vieja se quede aquí con tu hija; nosotros vamos a esperar al novio! (*Con el bastón traza alrededor de Lea un círculo de derecha a izquierda, se quita su camisa mortuoria, la cuelga junto a la puerta y sale, el bastón en la mano, con Sender y Michael. Pausa larga.*)

LEA.—(*Vuelve en sí y dice con voz muy débil.*) ¿Quién está junto a mí? Nodriza, ¿eres tú?... ¡Nodriza!... ¡Me siento tan mal!... ¡Ayúdame!... ¡Acaríciame!

FREDE.—(*Acariciándola.*) Cálmate, queridita mía; que tus ideas negras se alejen y serás dichosa, mi reinécita, mi rosa blanca; los ángeles te rodearán con sus alas... (*Se oye dentro una orquesta tocando una marcha nupcial.*)

LEA.—(*Aterrada, cogiendo a Frade por la mano.*) ¿Oyes? Bailan junto a la Santa Tumba; celebran las bodas de los novios mártires.

FRADE.—¡No tiembles, pequeñita mía, no tengas mie-

do! Un poderoso ejército te rodea; sesenta guerreros con refulgentes espadas te protegen contra un mal encuentro. Tus abuelos te defienden de la mala suerte... (*Poco a poco su voz se va haciendo un cántico cadencioso, un lento canto nupcial; y a poco la vieja se duerme... De pronto todo queda en tinieblas; se eleva una voz dulce y suave y se distingue la voz de Chonen entonando el «Cantar de los Cantares».*)

¡Cuán bella eres, amada; amada, cuán bella eres!  
Tu amor es más sabroso que el vino máspreciado.  
Evocan tus dos senos dos ternos cabritillos.  
Tus labios, como un hilo de rojo carmesí.  
Semejan tus cabellos un rebaño de cabras,  
paciendo entre las flores del monte Galaad.

LEA.—(*Con los ojos cerrados, suspira profundamente y entreabre los párpados.*) ¿Quién suspira tan tristemente?

LA VOZ DE CHONEN.—¡Yo!

LEA.—Oigo tu voz, pero no te veo.

LA VOZ DE CHONEN.—El círculo mágico me aparta de ti.  
LEA.—Tu voz es para mí tan dulce como los sollozos del violín en el silencio de la noche. Dime... ¿Quién eres?

LA VOZ DE CHONEN.—Lo he olvidado. Sólo tu recuerdo puede volverme la memoria.

LEA.—Recuerdo... Mi corazón lleno de amor lanzábase hacia una radiante estrella... En la quietud de las noches he vertido mi dulce llanto; y un rostro amado se me aparecía en sueños... ¿Eras tú?

LA VOZ DE CHONEN.—Era yo.

LEA.—Recuerdo... Tus cabellos, sedosos, como empapados en lágrimas; tus ojos, tristes y dulces... Tus