

# מגוון

*Maguén-Escudo* 10-11

REVISTA TRIMESTRAL DE LA  
ASOCIACIÓN ISRAELITA DE VENEZUELA Y DEL  
CENTRO DE ESTUDIOS SEFARDÍES DE CARACAS

AL SERVICIO DEL PUEBLO JUDÍO  
Y DE SU CULTURA





Revista trimestral de la ASOCIACIÓN ISRAELITA DE VENEZUELA y el CENTRO DE ESTUDIOS SEFARDÍES DE CARACAS.

**Nº 164**

**DIRECTOR Y EDITOR FUNDADOR**  
Moisés Garzón Serfaty

**EDITOR**  
Asociación Israelita de Venezuela

**DIRECTOR**  
Néstor Luis Garrido CNP 5.307

**ADJUNTA A LA DIRECCIÓN**  
Miriám Harrar de Bierman

**ASESOR**  
Fernando Yurman

**CONSEJO EDITORIAL**  
Amram Cohén Pariente  
Abraham Levy Benschimol  
Victor Chérem

**PÁGINA WEB Y TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS**  
Sylvia Albo

**PROMOCIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS**  
Elsie Benoliel de Tobías

**SECRETARIA**  
Yulaska Piñate

**DISEÑO Y MONTAJE ELECTRÓNICO**  
Arq. Marilyn Bermúdez G.

**FOTOGRAFÍAS**  
Klara Benjamín Cudisevich /  
Sara de Santa Clara /

Néstor Garrido / José Esparragoza  
/ Archivos

**RETOQUE FOTOGRÁFICO**  
César Torres Barbieri

**FOTOLITO E IMPRESIÓN**  
La Galaxia  
Depósito Legal pp 76-1523  
ISSN 0798-1961

**DIRECCIÓN**  
Asociación Israelita de Venezuela  
Avenida Principal de Maripérez  
Los Caobos - Caracas 1050  
Teléfonos: (0212) 574.3953/  
574.8297 / 574.5397.  
Fax: (0212) 577.0249

<http://www.aiv.org>  
[www.centroestudiossefardies.com](http://www.centroestudiossefardies.com)  
e-mail: [info@centroestudiossefardies.com](mailto:info@centroestudiossefardies.com)

Las opiniones expresadas por los articulistas en sus trabajos no reflejan necesariamente las de la Asociación Israelita de Venezuela, ni las del Centro de Estudios Sefardíes de Caracas.  
*Es imprescindible para la reproducción de cualquier contenido de esta revista citar la fuente con todos sus datos.*



Monumento conmemorativo en el Museo de Yad Vashem, en Jerusalén. Foto: Klara Benjamín.

## Sumario

- Editorial: Las palabras ..... 3

### TESTIMONIOS PARA LA HISTORIA

- Jesús Torrealba recibe premio Moisés Sananes / SARA DE SANTA CLARA .....4
- AIV instala comisión electoral / SARA DE SANTA CLARA .....7
- Museo Sefardí inauguró exposición sobre la presencia judía en el arte venezolano / SARA DE SANTA CLARA ..... 8
- Asociación Internacional de Críticos de Arte premia al Museo Sefardí de Caracas / SARA DE SANTA CLARA ..... 9

### RESEÑA

- Elaboran dulces kasher en la AIV para eventos religiosos / SARA DE SANTA CLARA ..... 10
- Un Nobel para Serge Haroche / NATÁN NAÉ..... 11

### DOCUMENTOS

- Ishac Atías: Tesoro de preceptos / MARÍA DEL CARMEN ARTIGAS ..... 12

### LITERATURA

- La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos – Segunda parte / LEONARDO SENKMAN..... 19
- ¿Quién fue Elías David Curiel? / ALEJANDRO SEBASTIANI VEREZZA ..... 33

### LO NUESTRO

- La Pascua de Succot en Israel / AUCIA SISSO RAZ ..... 40

### COMUNIDADES

- La judería o mellah de Tetuán / FRANCISCO JAVIER GARCÍA ..... 42

### PERSONAJES

- Justicia para el restaurador de la comunidad judía de Portugal / HENRIQUE ZIMMERMAN ..... 44
- Reintegran a Barros Basto al ejército portugués / NUNO GUERREIRO JOSUÉ ..... 47

### ETNMUSICOLOGÍA

- No so komo las de agora: las cantigas judeoespañolas en el siglo XXI / JUDITH R. COHÉN ..... 48

### HISTORIA

- Los aliados judíos del Libertador Bolívar / MARIO E. COHÉN ..... 62

### POESÍA

- Porké No? / MATILDA COEN-SARANO ..... 65

### ANIVERSARIO

- Lo judío en Chocrón / NÉSTOR LUIS GARRIDO ..... 66

# LAS PALABRAS

Como religión abstracta que es, el judaísmo tiene su centro gravitacional en la palabra: no solo porque por medio de ella Di-os creó el Mundo, sino que mediante ellas el hombre se comunica con Él. En todo caso, las palabras tienen un carácter transformador en la vida judía: se considera que hay palabras que crean y hay otras que destruyen; unas que bendicen y otras que maldicen; unas que generan la paz y otras, la guerra.

En estos momentos que nos toca vivir en Venezuela y el Mundo, las palabras que pronunciamos y sobre todo las que escribimos — ya en papel, ya, y sobre todo, en el mundo cibernético — son responsables de contaminar o de descontaminar el entorno enrarecido de un mundo susceptible al insulto, la mentira, la manipulación, la descalificación, el odio y la maledicencia. Los medios de comunicación sirven de cajas de resonancias de estos discursos corrompidos y corruptores que nos han hecho olvidar la cortesía como estándar de intervención en el ámbito público, y con ella algunos valores como el respeto y la decencia, esenciales para que la paz se respire día a día.

Los judíos sabemos que las palabras no son inocentes: cuando nuestros padres nos advertían de no hacer del *lashón hará* nuestra forma natural de expresión, más allá de los planteamientos supersticiosos de algunos, nos lo decían por la necesidad de construir un mundo libre de malos sentimientos, que ellos llamaban «ángeles malvados». Ahora vemos con claridad cuánto daño hace un discurso, sobre todo si es público, lleno de improperios. De alguna manera, cada maldición lanzada al voleo crea odio y división, y abre las puertas para que el mal y la guerra entren a sus anchas. Así sucedió en la Alemania nazi, donde el verbo desmesurado de su líder llevó a la locura a una parte de la población que se lanzó en contra de nuestros correligionarios europeos hasta lograr prácticamente su desaparición. Más recientemente, en Ruanda pasó algo similar, donde desde las alturas del poder se incitaba a una parte de la población a ir contra otra, con el supuesto de que se trataba de «cucarachas» que debían ser exterminadas. En la batalla verbal, los ciudadanos conscientes de que la malas lenguas pueden provocar tragedias, deben dar el primer paso en la construcción de la paz y moderar el lenguaje para no insultar ni devolver el insulto al prójimo, de forma tal de neutralizar el odio que estas palabras conllevan.

El Centro de Estudios Sefardíes de Caracas, uno de los órganos culturales de la Asociación Israelita de Venezuela, con estas palabras quiere hacer un llamado a nuestros conciudadanos para que cultiven la paz, la convivencia pacífica, la tolerancia, el respeto y la democracia mediante el buen decir, a utilizar la lengua en función del progreso de los seres humanos y no para su degradación, y con estas palabras les deseamos un año 5773 de armonía y muchas buenas cosas para decir.

Fundador de Radar de los Barrios

## Jesús «Chúo» Torrealba recibe PREMIO MOISÉS SANANES

La AIV otorgó la décima novena edición de su premio que destaca la labor comunicacional orientada al fomento de la pluralidad cultural, el respeto y la fraternidad entre las comunidades que hacen vida en el país

Sara de Santa Clara / Fotos: José Esparragoza



El premio Moisés Sananes 2012 recayó sobre un líder social. En la foto Estrella Chocrón, Jesús Torrealba, Daniel Benhamou y Haim Bentolila.

nidad entre las comunidades que hacen vida en el país.

Haim Bentolila, presidente de la AIV, recordó la extensa trayectoria de activismo social de Jesús Torrealba en los sectores populares del país, y destacó que el Premio Moisés Sananes agrega a su lista de galardonados a «un hombre que representa la lucha por la justicia, la veracidad y la tolerancia».

Bentolila recalcó el liderazgo de Torrealba, en enero de 2009,

**L**a Asociación Israelita de Venezuela galardonó al periodista Jesús «Chúo» Torrealba con el Premio Moisés Sananes de Comunicación Social 2012.

El acto de entrega, que tuvo lugar el 31 de julio en el Auditorio Elías Benaím Pilo, contó con la presencia de distintos representantes de las instituciones comunitarias, medios de comunicación, familiares, amigos y compañeros de trabajo del galardonado.

Este premio, creado por la AIV en 1984 para honrar la memoria del fundador del semanario *El Mundo Israelita* (que circuló entre 1943 y 1973), reconoce a personas o instituciones que desarrollan una labor de difusión que contribuya al acercamiento entre los pueblos de Venezuela e Israel. Asimismo, destaca la labor comunicacional orientada al fomento de la pluralidad cultural, el respeto y la fraternidad

entre las comunidades que hacen vida en el país. cuando integrantes de Radar de los barrios «borraron las consignas que dejaron los que profanaron la Gran Sinagoga Tiféret Israel, lo que demuestra que el pueblo venezolano es tolerante, receptivo y que deplora la instigación al odio y la violencia».

La selección para otorgar el Premio Moisés Sananes estuvo a cargo de un jurado *ad hoc* conformado por Priscila Abecasis, Nelson Belfort, Estrella Chocrón, José Chocrón Cohn, Beatriz Rittigstein y Sami Rozenbaum, quienes deliberaron junto al secretario general de la AIV, Daniel Benhamou, y al presidente de la institución.

Jesús Torrealba es docente y periodista. Cursó estudios de Historia y Ciencias Sociales en el Instituto Pedagógico de Caracas, y de Comunicación Social en la Universidad Central de Venezuela. Hace siete años fundó



la red de dirigentes comunitarios Asociación Civil Radar de los Barrios, organización que actualmente coordina y que ha logrado posicionar en radio, televisión, prensa escrita y redes sociales. También conduce el programa *Del dicho al hecho* todas las mañanas en Globovisión y Radio Caracas Radio.

Al recibir la placa, Torrealba comentó que esta distinción la reciben, él y sus compañeros de trabajo, con orgullo, y agregó: «Ustedes, compatriotas de origen judío, representan una tradición de cultura de trabajo, de principios, de valores, de amor por la familia; representan exactamente eso por lo que nosotros estamos luchando». Asimismo, señaló que recibía la distinción «como representante de un gentío», e invitó a los miembros de su organización a que lo acompañaran en el podio, los mismos que acudieron a pintar la fachada de la sinagoga Tiféret Israel el día en que fue profanada: Felipe González, Domingo Pérez, Marlene Mora, José Quintero, Dámaso Lugo, Yelitza Donis, Ana Carballo, Evelyn Martínez, Winston Fuenmayor, Gregorio González, Rodrigo Ayala, Ismael García y Hortensia Fonseca, residentes de sectores de la capital como 23 de Enero, Catia, Antímamo y Caricuao.

El homenajeado agregó que pintar la fachada de la sinagoga «no fue un acto de solidaridad con otra comunidad, con otro pueblo, sino un desagravio al pueblo venezolano. Estas son las personas que ese día salimos a decir: “Los venezolanos no somos violentos, no ofendemos ni profanamos templos, los venezolanos somos este país amable y hermoso”. Venezuela es un país tan precioso que entre una sinagoga y una mezquita lo único que hay es un parque».

Luego de estas palabras que emocionaron al público, y abrazado a sus compañeros de trabajo, agregó: «Los venezolanos estamos en una lucha permanente por encontrar la igualdad y justicia, por la equidad, por la libertad. En nombre de todo eso, en nombre de estas personas maravillosas que me acompañan, quiero darles las gracias por este premio y la reiteración de nuestra sincera amistad».

## Veredicto del Premio Moisés Sananes de Comunicación Social 2012

Los miembros del jurado, designado por la Junta Directiva de la Asociación Israelita de Venezuela, para otorgar el Premio Moisés Sananes de Comunicación Social correspondiente al año 2012, en reunión celebrada en Caracas el día 30 de mayo del mismo año.

### Considerando

Que el licenciado Jesús Torrealba ha abordado la temática judía, desde su condición de fundador y líder del Movimiento Radar de los Barrios, expresando a través de su magnífica labor un constante interés en el acontecer diario de la comunidad judía venezolana, así como de la comunidad judía mundial.

### Considerando

Que ha contribuido, por medio del ejercicio profesional, valiente y objetivo del pe-

riodismo, a contrarrestar la tergiversación y la información prejuiciada y tendenciosa destinada a promover la discriminación, el antisemitismo y la xenofobia.

### Considerando

Que ha realizado una importante labor esclarecedora, propulsando la difusión de la historia del Medio Oriente y poniendo a disposición de las instituciones judías espacios para difundir y documentar información oportuna y veraz sobre el Medio Oriente e Israel.

### Acuerdan

Otorgar al licenciado Jesús Torrealba el Premio Moisés Sananes de Comunicación Social, haciéndole entrega del mismo en acto público a celebrarse el 31 de julio de 2012.

Priscila Abecasis, Estrella Chocrón, Nelson Belfort, José Chocrón, Sami Rozenbaum, Beatriz Rittigstein.

Daniel Benhamou, secretario general  
Haim Bentolila, presidente

### Premios Moisés Sananes

1985:	Nelson Luis Martínez
1986:	Aristides Bastidas
1990:	Carlos Silva Valero
1991:	Rafael Del Naranco
1992:	Julio Camino y Mari Carmen Sobrino
1993:	Ana María Fernández
1994:	Carlos Guerón
1995:	Samuel Belilty
1996:	Eleonora Bruzual
1997:	Rubén Monasterios
1998:	Padre Luis Ugalde, s.j.
1999:	Sergio Dahbar
2000:	Adolfo Salgueiro
2002:	Juan Nuño (póstumo)
2003:	Atanasio Alegre
2004:	Circuito Nacional Belfort
2005:	Pedro León Zapata
2009:	Nelson Rivera
2012:	Jesús «Chúo» Torrealba



La ASOCIACIÓN ISRAELITA DE VENEZUELA y el CENTRO DE ESTUDIOS SEFARDÍES DE CARACAS comprometidos con la difusión y defensa del patrimonio cultural del pueblo judío.



Para el proceso de votación de 2013

# ASOCIACIÓN ISRAELITA DE VENEZUELA instala comisión electoral

Sara de Santa Clara



Miembros de la comisión electoral de la AIV: Mauricio Obadía, Aline Guez, Messod Gabay, Solange Guez y Jacobo Benzaquén. (Foto Sara de Santa Clara).

dente, primer, segundo y tercer vicepresidente, secretario general, tesorero, director de asuntos religiosos y de sinagogas, director de Jevrá Kadishá, director de patrimonio, director de asistencia social y tres miembros del comité disciplinario y de arbitraje se elegirán por sistema de planchas. Así mismo, cuatro de los cinco miembros de los comités ejecutivos,

de la Gran Sinagoga Tiféret Israel y de la Sinagoga Tiféret Israel del Este, serán elegidos por sistema de planchas separadas.

Mientras que los cargos de subsecretario general, subtesorero, subdirector de asuntos religiosos y de sinagogas, subdirector de Jevrá Kadishá, subdirector de patrimonio, subdirector de asistencia social, los cinco vocales y el contralor y su suplente se elegirán por sistema uninominal.

La nueva comisión electoral invita a los miembros de la *kehilá*, especialmente los jóvenes, a participar en este proceso comicial.



**E**l miércoles 18 de julio la Asociación Israelita de Venezuela instaló, de acuerdo a los estatutos vigentes, la comisión para dirigir el proceso electoral que se realizará en el año 2013. La misma está conformada por 10 miembros: Messod Gabay (presidente), Aline Guez (secretaria), Jacobo Aserraf, Elías Bentolila, Solange Guez, Jacobo Benzaquén, Mauricio Obadía, Trudy Spira, Diana Ponte y Levy Wahnón.

Durante los próximos meses la comisión se reunirá para incentivar a los miembros de la AIV a participar en las elecciones y revisará las postulaciones para la junta directiva de la Asociación Israelita de Venezuela durante el período 2013-2015.

Existen dos tipos de postulaciones, por plancha y uninominal. Los cargos de presi-

Incluye 34 obras con la curaduría de Federica Palomero

## MUSEO SEFARDÍ inauguró exposición sobre la presencia judía en el arte venezolano

Sara de Santa Clara

El domingo 15 de julio se inauguró la exposición Presencia judía en el arte venezolano en el Museo Sefardí de Caracas Morris E. Curiel. El evento contó con la participación de varios artistas, la directiva del Museo y con la asistencia de público general.

Abraham Botbol, presidente del Museo Sefardí, recalcó la labor de la institución, asimismo agradeció el trabajo de la directora del Museo, Federica Palomero, por su trabajo y dedicación para realizar la gran exposición que costa de 34 obras entre pinturas, dibujos, grabados, fotografías, esculturas, cerámicas y un vitral.

La exposición busca mostrar el patrimonio del Museo y todas las obras fueron donadas por los artistas o por coleccionistas. Este es el resultado de años de trabajo de la institución buscando obras que tengan calidad plástica y significado dentro del arte en Venezuela.

Palomero destaca que la muestra enseña la presencia de artistas judíos dentro del quehacer plástico: personajes reconocidos a nivel nacional e internacional que tienen una fuerte participación, en mucho de los casos como protagonistas, en las artes plásticas del país. «Llama la atención que en una comunidad pequeña existan tantos artistas con una calidad y con un contenido significativo», asegura Palomero, agregando que este es un fenómeno que se empieza a desarrollar durante el siglo XX, con la inmigración provocada por la Segunda Guerra Mundial, y se refuerza hasta la actualidad por el «apoyo de las familias, de las instituciones y de la *kehilá* a las artes».



*Henrique Margulis fue uno de los artistas presentes en la exposición. (Foto Sara de Santa Clara).*

En la sala se pueden apreciar obras de temas laicos hechas por artistas judíos, y artistas no judíos que abordan el judaísmo y los símbolos en la vida judía.

La muestra estuvo hasta septiembre de 2012 y se espera realizar, más adelante, otras exposiciones con más artistas y obras. Los artistas expuestos fueron Harry Abend, Ricardo Benaím, Nadia Benatar, Tania Beraja, Susy Dembo, Ricardo Goldman, Susana Gordon Attías, Cecilia Hecht, Maruja Herrera, Reina Herrera, Susy Igllicki, Henrique Margulis, Walter Margulis, Arturo Obadía, Livio Perli, Carlos Poveda, Irene Pressner, Thea Segall, Jorge Stever, Glenn Sujo, Lihie Talmor, María Teresa Torras y Ketty Violo.



Por el catálogo «Walter Margulis. Un espíritu abstracto»

## ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE CRÍTICOS DE ARTE premia al Museo Sefardí de Caracas

Sara de Santa Clara

El 10 de julio Federica Palomero, directora ejecutiva, y Abraham Botbol, presidente, recogieron los reconocimientos que le fueron otorgados por la autoría y edición del catálogo

**E**l Museo Sefardí de Caracas Morris E. Curiel fue galardonado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), capítulo Venezuela, con el premio AICA categoría Edición de Libro o Catálogo de Arte, mención catálogo, por «Walter Margulis. Un espíritu abstracto».

Al subir al escenario, Palomero recordó que el Museo Sefardí de Caracas tiene trece años y, aunque es una institución pequeña, está en pleno crecimiento. También mencionó que es un museo dedicado al judaísmo, pero que ha integrado a su quehacer actividades sobre las artes plásticas como lo fue la exposición de Walter Margulis.

Aseguró que ese galardón es muy importante para la institución y para ella porque, «este premio es como los Óscar, lo dan los colegas». Al finalizar sus palabras comentó que «puede haber mucha curaduría, pero si la obra no se sostiene, no vale nada; por lo que este premio es de Walter Margulis, para él y gracias a él».

Palomero recalcó la importancia de los catálogos «porque

luego de la exposición queda una publicación con las obras del artista y un ensayo crítico».

Durante los meses de mayo a septiembre de 2011 se expuso la obra antológica de Walter Margulis (Z'L). El Museo Sefardí Morris E. Curiel, institución adscrita a la Asociación Israelita de Venezuela, presentó las pinturas; y el Museo Kern, asociado la Unión Israelita de Caracas, mostró los dibujos sobre papel. Este evento permitió fortalecer las relaciones interinstitucionales. La exposición abarcó toda la trayectoria artística de Margulis, gracias a las obras prestadas por su familia, al apoyo de su hermano Henrique Margulis, y su amigo Antonio Ochoa.

El objetivo de esta exposición y de su catálogo fue rescatar la obra de Walter Margulis, y así «cuando se mencione al arte de los años 80, se le recuerde y tenga presente», comentó Palomero.



Los directivos del Museo muestran el certificado del premio de la AICA. (Foto Sara de Santa Clara)

## ELABORAN DULCES KASHER en la AIV para eventos religiosos

Las familias pueden hacer sus dulces para las bodas, en la sede de la Asociación Israelita de Venezuela

Sara de Santa Clara

Los dulces son punto común en toda celebración que se efectúa en la *kehilá*. Sean para una boda, un *bar mitzvá* o un *brit milá*, los bombones, el mazapán, los pastelitos y demás son el postre predilecto que muchas veces los invitados pican antes de que se abra el bufete de la comida.

Es tradición que para una boda las madres de los novios, tías, abuelas y mujeres allegadas a la familia hagan dulces o estén involucradas de alguna forma en su proceso de elaboración.

En este proceso las artistas de las golosinas, que harán felices a todos los invitados, buscan que su creación cumpla con todos los requisitos del *kashrut*. Para eso compran los ingredientes adecuados y buscan la supervisión de los rabinos. Para ayudar en este proceso el departamento rabínico de la Asociación Israelita de Venezuela adaptó las cocinas de la Sinagoga de Maripérez.

En ella existen hornos, grandes refrigeradores, hornillas, bandejas y los distintos instrumentos necesarios para la realización de los dulces para las fiestas de la *kehilá*. Es necesario recalcar que cuenta con un espacio envidiable y mesones de gran tamaño.

El 15 y 16 de agosto, por segunda vez desde la inauguración de la cocina, un grupo de señoras realizó en la sede de la Asociación Israelita de Venezuela dulces para una boda. La mamá del novio, Morela Garzón, contenta con el espacio y las facilidades para la realización de los dulces mencionó que «esto es increíble, las personas tienen que venir a ver los hornos, los refrigeradores y los grandes espacios que brinda la AIV.

Durante esos dos días la Asociación recordaba al cuento de *Charlie en la fábrica de chocolate*, y



cada persona que se asomaba parecía un Charlie que entraba por primera vez a ese mundo maravilloso. Las señoras tenían discusiones sobre el tamaño de las bolitas de mazapán y la cantidad de piñones que cada una debía tener, sobre la cantidad de dulces por invitado «eso depende de muchas cosas hay quienes hacen cinco, otros ocho y hay unos que llegan a diez dulces por invitado».

Por horas el café, el agua, algunas mandarinas y las probaditas de aquellos dulces que no quedaban tan bonitos era lo que comían esas maestras de la combinación de sabores. Por los mesones pasaron los tradicionales ingredientes como piñones, almendras, nueces, pistachos, pecanas, albaricoques, higos, dátiles, ajonjolí y por supuesto el tan querido chocolate.

Entre las artistas estaban Morela Garzón, Miriam Cohén, Estrella Chocrón, Bebel Levy, Lillian Dembo, Steffie Marcovitz, Simona Zimmerman. Las señoras insistieron en que existe una parte simbólica en la realización de los dulces, la parte poética, la abundancia. Es un llamado a la alegría, es crear un camino de leche y miel.

## Un judío que se enamoró de los átomos y fotones

# Un Nobel para SERGE HAROCHE

Natán Naé

La Academia Real de Suecia galardonó al científico francés Serge Haroche con el premio Nobel de Física del 2012, que comparte con el norteamericano David J. Wineland, por «sus métodos experimentales revolucionarios que permiten medir y manipular los sistemas cuánticos individuales», según se lee en la página oficial de este prestigioso premio como argumento para su otorgamiento.



*Haroche, premio Nobel de Física 2012*

Haroche es natural de Casablanca, donde nació el 11 de septiembre de 1944, cuando la ciudad todavía era protectorado francés, nacionalidad que él conservó. Su padre, Albert, era oriundo de Marrakesh y pertenecía a una familia de maestros de la Alliance Israelite Universelle de Casablanca. La madre de Haroche, Valentine, también era maestra y era natural de Odessa de una familia de emigrantes judíos provenientes de Chisinau (actual Moldavia) y Minsk (Ucrania), y que posteriormente se establecieron en París.

Con el fin del protectorado francés de Marruecos, Haroche decidió emigrar a Francia. En París enseña en la Collège de France, donde detenta la cátedra de Física Cuántica. Está casado con Claudine Zeligson, descendiente de inmigrantes judíos rusos.

El diario francés *Le Point* hizo una semblanza del laureado físico judío y lo calificó de «explorador del extraño mundo cuántico, que define, según él, “nuestra intuición clásica”».

En declaraciones para este diario francés, Haroche dice que se sintió fascinado por el hecho de la naturaleza se puede comprender

mediante las leyes matemáticas, «y pronto me sentí atraído por la física, que le dan a las matemáticas una limitación mayor: lo real».

Según la semblanza de *Le Point*, los átomos y los fotones constituyen el hilo conductor de la carrera científica de Haroche, quien confiesa sentirse comprometido a crear un laboratorio de experimentos con estos elementos

físicos en situaciones «exóticas» que no se hallan normalmente en la naturales. «Es una experiencia que mucho puede parecer muy esotérica y, a la vez, muy técnica»; pero, que gracias al conocimiento y la investigación en el mundo cuántico se han podido desarrollar algunas tecnologías como el láser, los transistores y la resonancia magnética nuclear,

Fiel defensor de la investigación fundamental, basada en la curiosidad pura, Haroche es miembro de la Academia de Ciencias, de la Academia Europea de Ciencias y de la Academia Nacional de Ciencias de Estados Unidos, además de ser oficial de la Legión de Honor de Francia.

Además de las clases en el Collège de France, Haroche dirige el equipo de electrodinámica de los sistemas simples en el laboratorio Kastler Brossel del departamento de Física de la Escuela Normal Superior, su alma máter. Su doctorado lo hizo en la Universidad Pierre y Marie Curie, y además del Nobel, obtuvo en 2009 la Medalla de oro del Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS).

Ishac Atías

# TESORO DE PRECEPTOS donde se encierran Las joyas de los Seys cientos y treze Preceptos que encomendó el Señor a su Pueblo Israel

Año 5387  
En Venecia

María del Carmen Artigas /  
Universidad de Nueva Orleáns

*Especial para Maguén-Escudo*

Ishac Atías nació probablemente en Portugal de padres españoles. Pertenecía a una prominente familia sefaradí que se distinguió por sus numerosos médicos, literatos, artistas, hombres de comercio e impresores de libros. Después de la expulsión de 1492, la familia se dispersó por Portugal, Ámsterdam, Amberes, Venecia. Entre los miembros se encuentran: Da Costa Athías, Athías Pereira, Yom Tov Athías, que se llamó como converso Jerónimo de Vargas, y cuando se estableció en Ámsterdam publicó la Biblia de Ferrara en castellano (1553). La familia fue, asimismo, prominente en Liorna en el siglo XVIII por su contribución a los estudios sefaradíes. Joseph Athías fue padre del políglota y viajero David Ben Mosés, que escribió en ladino *La guerra de oro* (Liorna, 1778). La mansión de los Athías, en el centro de la ciudad de Ámsterdam, fue un monumento de gran belleza arquitectónica. Hay que mencionar, asimismo, a uno de los mártires de la familia, Abraham Athías, que fue quemado por la Inquisición en Córdoba en 1665.<sup>ii</sup> El apellido Athías, varía en todos los textos que he consultado: Athías, Atías, Atía.

En los Países Bajos, los sefaradíes formaron una floreciente comunidad y ayudaron con sus talentos al desarrollo del país. En 1587 se habían declarado independientes y fueron el refugio de los sefaradíes.<sup>iii</sup> Si bien en 1610 la comunidad hebrea de Amberes era llamada por

el gobierno «la comunidad de comerciantes portugueses», y no fue aceptada abiertamente; pero, se les permitió practicar la religión si no lo hacían en público y a los niños no los no circuncidaran dentro de los límites de la ciudad.<sup>iv</sup> Probablemente desde 1594, ya había judíos españoles en Hamburgo y Amberes. Ellos ayudaron a promover el comercio con España y Portugal y colaboraron con la fundación del Banco de Amberes en 1619. Renata G. Fuks-Mansfield explica que la mayoría de los «portugueses de Amberes» eran cristianos nuevos que vivían como cristianos manteniendo la fe mosaica en secreto.<sup>v</sup> No se sabe con certeza cuándo se estableció Ishac Atías en Ámsterdam.

Ishac Atías fue *hakam* de la primera congregación de Ámsterdam; pero, después de 1622, se lo encuentra en Venecia en donde murió. Escribió en castellano *Tesoro de Preceptos donde se encierran las Joyas de los Seys cientos y treze preceptos que encomendó el Señor a su Pueblo Israel*.<sup>vi</sup> La primera edición apareció en Venecia en 1627, de la cual me he valido.<sup>vii</sup> La segunda edición aparece en Ámsterdam en 1649. En 1621 Ishac Atías tradujo *Hizzuk Emunah*, de Isaac Troki, un caraíta, que escribió en defensa de la religión mosaica.<sup>viii</sup>

Probablemente al escribir su libro Ishac Atías deseó enseñar a los nuevos españoles-portugueses los cánones de la religión, ya que muchos no habían estado en contacto con los

T. 4095

אלה המצות אשר צוה " את משה

ESTOS LOS PRECEPTOS, QUE ENCOMENDO

אל בני ישראל לומר כי ישימו שמירת את המצוה זאת החקים

Y A LOS VIZIOS, QUE YO TE ENCOMIENDO OY PARA HAZERLOS.

TESORO DE

PRECEPTOS

DONDE SE ENCIERRAN Las joyas de los Scys. cientos y treze Preceptos, que encomendò el Señor à su Pueblo Ifrael.

CON SV DECLARACION, Raçon y Dinim, conforme la verdadera Tradicion, recebida de Mosè: y enseñada por nuestros Sabios de gloriosa memoria.

Dividido en dos Partes; Parte primera de los Affirmatiuos, y Parte segunda de los Negatiuos.

POR ISHAC ATIAS.

Año 5387.

CON LICENCIA DE LOS SVTERIORES.

EN VENECIA, MDCXXVII.

Appresso Gioanne Calconi.

A MOSE PARA HIJOS DE ISR. EN EL MONTE DE SINAY. Y GVAR

DARAS A LOS PRECEPTOS, Y A LOS EVEROS,

ואת המצוות אשר צוה את בני ישראל לומר כי ישימו שמירת את המצוה זאת החקים

לעשותם: שמר מצותי והיה והורתי כאיש עניני!

preceptos hebraicos durante más de un siglo. Notable es que el texto haya sido escrito en castellano y no en portugués. Los expulsados españoles mantuvieron por un extenso período de tiempo un increíble amor por la lengua, que es la que define, psicológicamente a un individuo. La mantuvieron en Asia Menor, en los Balcanes, en los Países Bajos, en Inglaterra e Italia. Por ejemplo, escritores como David Nieto, el prominente rabino, que fue e jefe espiritual de la comunidad de Londres, publicó *De la divina providencia, y Los triunfos de la pobreza* en castellano.<sup>ix</sup> Mosés Altarás, rabino de Venecia, quien en el siglo XVII continúa la tradición de la lengua en su *Tratado Libro del Mantenimiento del Alma*.<sup>x</sup>

### Tesoros de Preceptos: Primera Parte.<sup>xi</sup>

Ishac Atías anota: «Que ay un solo D. Supremo y Omnipotente, con cuyo poder infinito dice ser a todas las cosas criándolas de nada, con sola su voluntad». Dice: «...creamos que este Alto Dei Uno es Uno sin segundo». Explica en una manera escolástica que el Criador es *ab eterno*, «causa de las causas».<sup>xii</sup> En la segunda página del texto dice: «Que creamos que este Alto D. es UNO» y escribe la *Shemá* en hebreo. Expresa que se debe dar «alma y la vida por este D. y .S.»

Explica que se recibió de la Tradición, o la Ley Oral, el precepto de «hacer oraciones todos los días» y cómo deben ser rezadas. Pide que aprendamos que se lea La Ley. Está en contra de la Cábala. Dice así: «Que nos peguemos al Señor en contra la cierta Kabalá». En la época en que Atías escribía había una gran oposición de los rabinos al nuevo movimiento. Sin embargo, cuando Mordecai Corcos quiso publicar un tratado en contra la Cábala en Venecia en 1672, los rabinos se opusieron.<sup>xiii</sup> Por eso, notable es que Atías se admira de «la consideración y fábrica del

Cuerpo humano y su composición basta para plantaren nuestros coraçones un perfectísimo amor sin interés ningún. La cabeza ha sido hecha con gran perfección así como los ojos para gozar de la belleza del mundo». Podría ser entonces que en cierta forma el mismo Atías haya sido influenciado por la Cábala ya, que por ejemplo: *Sefirá Kéter*, o Corona, está ubicada en la cabeza; *Sefirá Jojmá* en el cerebro y *Biná* en el corazón que es, asimismo, símbolo de inteligencia y se la asocia con la cabeza. Según Charles Poncé, el corazón era para la mayoría de las personas un órgano necesario para el pensamiento.<sup>xiv</sup>

En la primera parte existe una continua insistencia en la unidad divina. Se nota la sensibilidad de Atías, ya que los mártires judíos murieron afirmando esta unidad. Además, la mayoría de los exilados españoles narran con gran dolor el problema que tuvieron mientras vivían en España o en Portugal (como «conversos») cuando eran forzados a recitar el credo cristiano de un Di-os y tres personas, en contraposición a la esencia del judaísmo de la unidad divina. Por ejemplo el poeta Miguel Daniel Leví de Barrios (1633-1701), que vivió en España hasta que uno de sus parientes fue ejecutado por la Inquisición. Después de una estadía en Italia, se estableció en Ámsterdam. Barrios escribió numerosos libros y poemas y en Desembozo de la verdad contra las mascararas del mundo, dice lo siguiente: «Si añadiendo solo un punto al uno vale mil ¿qué valdrá añadiendole dos unos? ¿Quién duda que tres sin el punto? Viéneme del cielo repetir: Thomás de Aquino puso por símbolo de la Majestad divina el punto, porque el punto es indivisible y sin partes y tiene su ser todo junto. Aunque soy muy niño en la estudiada filosofía, no ha de volverme a engañar la carantamaula de la idolatría diciéndome, como se usa en España a los niños: “Mira el tres” porque bien distingo

que el tres no es uno y el uno no es tres. Así como el punto tiene su ser todo junto la Majestad divina lo tiene sin dividirse en personas».<sup>xv</sup>

Asimismo, el poeta João Pinto Delgado (1580-¿1653), que nació en Lisboa y murió en Ámsterdam, escribe en el poema *A la salida de Lisboa* (1627): «Haces veinte y haces diez/ y no puede hablar ninguno./ Quién dice que tres son uno/ dirá que veinte son tres...»<sup>xvi</sup>

Con esta nota, incluyo una copia de la cubierta del texto de *Tesoros de Preceptos*, y una copia de las siguientes páginas: Copia «Pedido de licencia en italiano»; Aprobaciones de los Señores Rabbasim de las K.K. de Tudescos; Aprobaciones de los Señores Españoles «en hebreo y castellano»; Al Venerando Kahal Kados Talmud Torá de Hamburgo (firmado en Venecia de Sivan 5387 por Ishac Atías); Prohemio; Introducción de los Preceptos; Catálogo e Índice; 613 Preceptos, de los cuales 365 son «negativos» como, por ejemplo: «No comer abominaciones; No comer animales inmundos; No comer buey apedreado».<sup>xvii</sup>

## Notas:

<sup>i</sup> La Encyclopedea Judaica, 17 vols. (Jerusalén: Keter Publishing House, Ltd, 1971), artículo *Athías*, anota en parentesis la «h» intermedia en el apellido.

<sup>ii</sup> Encyclopedea Judaica, 1971, artículo *Athías*, se vale del vocablo sefaradí. La Real Academia Española anota sefaradí. El nombre de Isaac Athías no aparece en el artículo de la Encyclopedea Judaica de 1971. Mención de Ishac Athías aparece en la Encyclopedea Judaica de 1906, Internet.

<sup>iii</sup> Cecil Roth, "A History of the Marranos". The Jewish Publication Society of America (New York: Meridian Books, Inc, 1960), 6-7.

<sup>iv</sup> Yosef Kaplan, "Los sefardíes en Europa", en *Diáspora Sefardí*, ed. María Antonia Bravo (Madrid: Editorial Mapfre, 1992), 60

<sup>v</sup> Renata G.Guks Mansfield, "Los cristianos nuevos portugueses de Amberes en los siglos XVI y XVII Los judíos de España", ed. Henry Méchoulan (Madrid: Editorial Trota, S.A., 1993), pp. 194-197.

<sup>vi</sup> He mantenido la gramática del texto.

<sup>vii</sup> He adquirido el texto de Jerusalén Judaica Research Services, Jerusalén, Israel. El nombre del autor aparece en la primera edición como Ishac Atias.

<sup>viii</sup> Internet, Encyclopedea Judaica, 1906.

<sup>ix</sup> Henry Mechoulan, ed. Los judíos de España, 181

<sup>x</sup> Encyclopedea Judaica (1971), artículo, "Altárs".

<sup>xi</sup> Si bien he mantenido la ortografía he anotado «f» que es la letra «s». Acentué vocablos para mejor lectura.

<sup>xii</sup> Santo Tomás de Aquino, el teólogo católico, leía a Maimónides y siguió sus pasos en las definiciones religiosas.

<sup>xiii</sup> Gershom Scholem, *Kabbalah* (New York: Penguin Books Ltd., 1974. Keter Publishing House. Jerusalén, Ltd., 1974), p. 191.

<sup>xiv</sup> Charles Poncé, *Kabbalah* (Quest Books. Theosophical Publishing House: Wheaton, Illinois), pp. 135, 136.

<sup>xv</sup> Adquirí el texto de Barrios, "Desembozos de la verdad" (1670?) de Columbia University, New York. Barrios se vale del teólogo escolástico santo Tomás de Aquino para probar la unidad divina.

<sup>xvi</sup> Adquirí el texto de João Pinto Delgado de Etz Haim Library: Universidad de Jerusalén.

<sup>xvii</sup> He anotado los vocablos como se encuentran en el texto.



## COPIA

R 29451  
ATHIAS (E) 1627

**G**Li Eccellentissimi Signori Capi dell'Eccello Conf. di X. infrafritti, hauuta fede dalli Signori Reformatori del Studio di Padoua, per relatione à loro fatta dalli due à questo deputati, cioè dal R. Padre Inquisitor, & dal Ciro: Secretario del Senato Augstin Dolce, che nel libro intitolato Teforo de Preceptos, Auttore Rabbi Ifach Athias Hebreo, non si troua cosa contra le leggi, & è degno di stampa: cõcedono licentia, che possa esser stampato in questa Città; douendosi obseruar le leggi in materia di stampe.

Datum die 27. April 1627.

D. Gieronimo Grimani  
D. Bernardo Thiepolo } Capi dell'Eccello Conf. di X.  
D. Antonio Donado

Illustrif. Confilij X. Secretarius

Gafpar Spinellus.

1627. adi 5. Maggio

Regist. in lib. à carte 21. tergo.

Marcus Anton. Breatus off. contra Blasph. &amp;c.

## APROVACIONES DE LOS

Síres Rabbanim de las K. K. de Tudefcos

**H**O con infinito mio piacere, letto e diligentemente considerato, il libro intitolato Teforo de Precepti, opera dell' eccelleste Sig. Cachã R. Yehi Isch. Athias, e veramente, l'ho ritrovata fatica d' un ingegno filosofico e diuoto, come per tale è da me conosciuto e firmato, dopo ch'io ho sua conuerfatione. Ricco Teforo, doue le pretiosi gemme de' Precepti, con le mirrare de' raggioni, ritrouarà il Lettore, di che ha ricuro di doppio contento, per la degnissima e nobilissima Natiõ sua, e per la tanta gloria e ch'io vno seruatore, ch'aderà à vna Compositione, che certo la dirà utile ne la più degna, non ha ancor hauto in questa sua lingua, di diuotione e di gusto. Intendendo i Comandamenti d' Iddio à Israel, come obseruar si denno; ma con qualche ragione discorsina, per appagar alquanto l'humana mente, tanto curiosa, d' inuestigar in ogni cosa, quel Perché. Piaccia adunque al Sig. Iddio, che faccia il desiderato frutto, & ad esso Autore, doni vita, con tutti quelli che desiderano giouar al prossimo, Amen.

Amico d' ogni seruo di Dio; Leon Modena.

**M**olto deuè la nobil Natiõ della Sig. Spagnoli, al dottissimo & virtuosissimo Autore della presente opera; nella qual garegia la candidezza della dottrina, con la purità della religione; & è opera degna di esser letta da ogni altro ingegno, che desidera auer certezza e raguar, in breuità, della Precepti della Legge Mosaiica. Et al mio basso giuditio, è giorno il dottissimo Autore, al sommo della lode, per così nobil compositione, nella qual, non saprei che più desiderare per la sua perfetione.

Simon Luzzatto.

**L**A degnità, grandezza & nobiltà della presente opera, insieme con il stile & perspicace ingegno dell' eccelen. Autor, sarà sortito dalli Sign. Lettori, & special mente da ogni persona dotta, che farà studio nel presente libro; considerando esser fondato sopra basi & fundamenti veri, autorizzati dalli Eccellentissimi Autori antichi, nostri primarij



## AL VENERANDO

KAHAL KADOS TALMVD TORA'

De Hamburgo.

**P**ARA que entendiessemos, que quanto auiamos aquí estado en esta vida, de bienes y felicidades, procedia del Señor Benéfico, Causa de todas las causas, nos biden en su Ley sagrada, que le dediquemos los principios de quanto adquirieremos: ofreciendo à la Magestad de su santissimo Nombre. Y para que se entienda, que quanto he alcanzado en esta vida de bien espiritual y material, procede de la virtud de esse Kahal Kados, y su residencia, le dedico estas primicias de mi facultad, y el TESORO de las obras, que con su favor he adquirido. Mostrandome deuida méte grato à sus infinitos fauores, y que no vuiésc en mi la minima demonstracion de ingratitud: pues todas las culpas pueden tener excusa, y folo la ingratitud carece della. Y conociendo esta verdad, deseoso de que se vea mi animo agradecido, les ofrezco lo que por derecho les toca. Por que así como el campo, que cultivado de su foloico dueño, e buelue en breue el deuuido premio de sus trabajos, le bueluo yo aora el premio (en el fruto d' l' Arbol de vida), los Seis cientos y treze Preceptos, del Señor Dio de Israel) de la singular coltura que en mi hizieron, en los años que gozè de su dulce compañía y dominio. Iugo tan suave para mi, que jamas se beurrará el fello de su feruicio del cor. con: antes celebrará en perpetuo, su magnanimidad,

b 2 dad,



## PROHEMIO

סוף דבר הכל נשמע את האלרים ירא  
ואת מצותיו שמור כי זה כל האדם

EN EL FIN DE LA COSA, ES TODO  
OYDO, TÈME AL DIO Y A SVS PRECEPTOS  
GUARDA: POR QUE ESTO ES TODO  
EL HOMBRE.

Ecl. 12. 13.

**A**quellos diuinos varones q' por gracia del cielo, alcãaron algunos de sus profundos misterios y todos sus dias emplearõ, en ocupar el anima en cõtemplaciones espirituales, vinierõ con la virtud de su sabiduria, à conocer el verdadero fin para que fuerõ criados, y subir en esta vida al sumo grado de su perfeccion. Y estando ya en el: para que la doctrina del S. se aumentasse, y su seruicio permaneciesse, lo en señaron à aquellos, cuya alma mostraua abrasarse por el diuino Amor. Mirandoles el fin de su creation, que es en suma de todas las sumas, El Conocimiento del Señor, y celebrar su purissima VNIDAD y auenandose fundado esta columna entre los pios, fueron inuestigando, qual era el medio para llegar à tan alto fin; y hallaron, auerlo el Señor dado à su Pueblo Israel, presentandole la santissima Ley; Cuerdo sagrado, compuesto de los santos Preceptos; las quales (por su gran virtud encerrada en ellos) son el cierto camino por donde llega el hombre à esse fin: abriendole las puertas de su felicidad, y preparandole el seruiuo de la gloria, que es el fruto del Conocimiento del Señor; y cantar su VNIDAD, ultimo fin del hombre, como se dixo. Doctrina bien explicada en nuestro Tõma; y vers: fundamental,





# INTRODUCCION DE LOS PRECEPTOS.

## תורה לנפש משה מורשה קהל תיעוק

### LEY ENCOMENDADA A NOS MOSE, HEREDAD A LA CONGREGACION DE IACOB.

Dent. 33:4.

**L**a Sabiduria de los Preceptos, es un amplissimo mar, que no ay entendimiento que los comprenda, ni saber que lo alcance. Por que cada precepto de los 613, es una rai, y planta, de donde proceden infinitos ramos, siendo assi, que este Arbol de vida eterna que planto entre nos, es un cuerpo celeste, cuya medida es mas larga que la tierra, y mas ancha que la mar, como dice Sophar Nahshumai; Y de este cuerpo, salen diez braços mayores, que son la suma de todo, y de los 10. 613, ramos menores de donde puden salir infinitad de hojas, que son la multitud de Dinim, que cada precepto tiene. De la qual grandiosidad, admirado David dize, *A toda perfeccion he visto fin; Ancho es tu precepto, es gran vagarás. Como si dixeras, No ay cosa tan perfecta en esta vida, que no tenga su limite y cabo, mas solo tus Preceptos son infinitos en sabiduria. Pues si un David que tanto merecio de los misterios del Señor, dixo esto, que diremos nos? Pero no nos ha de fangarado de todo la divina sabiduria, y siempre nos queda algun lugar, donde podemos inuestigar algo dello. Y entre aquello que nos es permitido, lo que mas conviene y necesario parece en el principio de esta Introduccion es el caso del numero de los Preceptos, que despues de ser manifestado a todos, se 613, ay sobre este caso, dos cosas q̄ considerari. La primera, si esta cuenta de 613, es cosa patente, y que conite del texto de la Ley, o si es recibida por Tradicion,*

Ps. 119:96

### Parte primera.

3

milagrosa composicion de innumerables Criaturas con tanta igualdad y correspondencia, proceda de diferentes Criaturas? Ciertto que viendo nos, este gran mundo, y con vna misma horden y movimiento en todas sus partes, ni jamas auer la minima mudança, en tanta cantidad de siglos, conoceremos que su Criador y Governador es VNO; inmutable y eterno.

Es aqui, como el intelecto ensena y obliga a creer, que el D. B. es VNO por rizones viuas y infalibles; que todas fe corroboran, y afirman, en la columna de la fe de la divina Ley, Semah Israel. Oye Israel. A. N. D. A. V. Como sean estos dos preceptos de la Deydad y Vnidad, tan correspondientes, basta lo dicho atrax (en el punto q̄re spode a este) y es, Que deuenos entregar la vida y almas, por este Dey. S. Y assi es cosa ordinaria en l. dexarse matar vna y muchas personas, por este articulo; no solo particulares, si nõ numerosas Congregaciones, gozando de la gloria eterna, con la dulce muerte que padocen, publicando hasta el vltimo punto de la vida, que mueren, por la fe de Semah Israel. A. E. A. E.

3 Que amemos a este Did y Señor. C. D. *T amaras a A. N. D.*

**A** Mor diuino, es vn ardiente deseo del alma, y vna inclinacion esencial en ella, de llegar a su Criador, pegandose a su suprema luz: Assi lo define el pio Rab. Bahie en su Obligacion de Coraçones. Y el medio, que el y los de mas Sabios, ponen para llegar a este Amor, es; Que de continuo ocupemos el entendimiento, en pensar y condeciar, al amor del Rey del Cielo, con cuyo conocimiento, se ira el alma vistiendo de puro deseo, y cobrandõ vn fuatissimo amor, a su Dios, nacido de la consideracion de sus milagrosas obras: por que siendo su suprema grãeza, inaccesible, no se puede estender nuestro entendimiento a las,

Conocimiento perpetuo y firme, en el coraçon; Que este Señor (cuya Deydad celebramos en el alma) es la grandeza, potencia, gloria, atemijada, y loor (compitemo) y que soy criatura, que pueda alcanzar el minimo punto de su ocultissima essencia. Y imaginar, que quantas cosas y enel mundo, no basten a descomodar el menor tomo de esta Fe; ha de fundarse, en que por ella, entregamos la vida, a su voluntad entera y animo contentissimo. Y el hombre que este cimiento hiziere, puede estar cierto, que se ha preparado para el feruor Diuino, que es el verdadero fin de nuestras obras.

2 Que creamos que este Alto D. es VNO. C. D.

שמע ישראל יהוה אחד

Oye Israel. A. N. D. A. V. N. O.

**E**ste verso alegado, (el mas celebrado en la Santa Congregacion, que quamos ay en la Ley) adesparracion y discurso de Moise al pueblo, sino Precepto Affirmativo, y es el llamado assi, Oye, entiendo y recibí (por que esta palabra ושמע Semah contiene todo en el Hebraico) o lfral, por fe verdadera, que aq̄el Señor. A. que ya conoces por D. tuyo, es VNO en segundo: El solo es. A. cuya Vnidad es perfectissima, sin composicion alguna, y en ella Vnidad, no ay quie fe lo compare. A. N. D. A. V. N. O. Y sin duda, que en el misterio de estas palabras, se dira Moise, altissimas cosas, acerca de la pura Vnidad, y k̄ smostraria, su inmensa simplicidad, y grandeza, que no es como otra vnicidad del mundo, sino differentissima; como sabiamos en apunto de el dicho R. Selomõ ben Gebirol, en su Chetzer Malchut. O. M. T. Este fortissimo fundamento, de la Sacrosanta Vnidad, es de tanta eficacia, que no puede auer raz en el diuerso alguno, que sobre ello se pueda acrescentar, para suificiala:

A 2 por

### Terror de Preceptos.

encomenda la fe de su Deydad, con la palabra *Yo*, que su existencia y ser. Y con el nombre inefable. A. nos da luz de su incomprensible grandeza y Magestad. Y nos en la suplicia infinita, con el cabo de serios. Que es aq̄el de tierra de Egipto, diciendo, que no por accidete fallimos de Egipto, sino por su providencia y voluntad. Y luego este verso, es el que nos da este primero y principal Precepto:

**R.** Con justissima causa se cuenta este Precepto, por primero de los 613, como cabeça de la Doctrina del Señor, y basta la Ley: por que aq̄el que le tiene, es moralmente renegado y apostata, y no tiene parte con Israel, pues carece de conocimiento del verdadero Señor D. de Israel. Y aun por esto, fue la primera piedra, que el gran Señor puso en la fabrica de su Ley, auindola el por su misma boca (por q̄ este primero, y el segundo Mandamiento, yoran todos de la boca del Señor, sin interuenir Moise) mostradas a todo aquel numeroso, y Bendito auditorio, sobre el monte de Sinaay: por que jamas pudiese auer en ello, la minima duda. Y por la breuedad que pretendemos, no publicamos aqui algo de las infinitas demostraciones, que en esta inabarcable mente, conocimiento del Señor. Solo por vn accion: Que pues ninguna ente, puede ser causa de si mismo, es fuerza, que esta ḡra maquina, proceda de vna primera causa, y esta es el S. B. Aquien fortõsa mente deuenos conocer, p̄ Dios, para poder recibir su Ley: por q̄ assi como no puede auer vasallo, si no que le preceda el conocimiento de su Señor, assi nõ nõ puede recibir el jugo de su Reyno, y obediencia, sin la primera y Santa fe de la Deydad Soberana, en el grado que que da dito.

**D.** En preceptos de tanta sublimidad y excelcia como este, como aura lengua, que obras particularizadas ni aun la minima parte de las obligaciones y ritos que contiene, y assi haremos vna suma, donde todos elen ciudadanos, Entiendan el sabio y aumente doctrina.

Nuestra primera y fundamental obligacion es, tener vno

Cono-



# CATÁLOGO E INDEX

de los Seys cientos y treze Preceptos por  
regra del Alphabeto.

Preceptos Affirmatiuos. n: 248.		<i>Anulacion de promeßas</i>	96
		<i>Anular el Leudo Leed en el.</i>	
		<i>Apartadura grande</i>	129
		<i>Apedrear, ultima muerte del Tribu- nal</i>	229
		<i>Apegar con el Señor</i>	207
		<i>Acotes al pecaador, f. Malcut.</i>	223
		<i>Astrologia, de prenderla:</i>	154
		<i>Actoy y Reos, juzgarlos:</i>	246
		<i>Az, y se dela Vnction, hazerlo</i>	36
		B	
		<i>Balanzas y pesos Juilos</i>	203
		<i>Bañ, para limpieza (ó Tabbá)</i>	109
		<i>Bendicion de la Misa</i>	20
		<i>Bendicion de Sacerdotes</i>	27
		<i>Bexerra de secruijada</i>	185
		C	
		<i>Cabañis siete dias</i>	171
		<i>Campo Santificado; sea por precta 119</i>	
		<i>Canto de los Leuitas.</i>	24
		<i>Carnero Pascual, degollarlo</i>	56
		Comerlo	57
		<i>Del mes segundo</i>	58
		Comerlo	59
		<i>Casa llagada de Lepra; sea immu- da</i>	104
		<i>Casar con la Sierva Hebrea</i>	233
		<i>Celebrar las Pascuas</i>	53
		<i>Ceniza de la Ara, jacarla cada dia:</i>	31
		<i>Cerco alteiado</i>	186
		* Ciu-	
	A		
<i>A ordar y santificar Sabbat</i>	157		
<i>Acordarnos de las obras de Hama- lec:</i>	190		
<i>Arrematar su memoria:</i>	191		
<i>Acrecentamiento de Sacrificio f.</i>			
<i>Musaph, en Sabbat</i>	42		
<i>En Ros Hodas</i>	43		
<i>En P: ssib.</i>	44		
<i>En Sebuboth.</i>	45		
<i>En Ros ha Sand</i>	46		
<i>En Chipur</i>	47		
<i>En Sucot</i>	48		
<i>En Oñ: de Detenimiento:</i>	49		
<i>Acuñadar la muger del herma- no:</i>	216		
<i>Affirmar las promeßas</i>	95		
<i>Abogar: primera muerte del Tri- bunal:</i>	226		
<i>Aborcar à algunos Injusticiados</i>	230		
<i>Ayudar al animal del proximo</i>	203		
<i>Ayuno de Chipur</i>	167		
<i>Alegria de la Pascua</i>	55		
<i>Amar al proximo</i>	206		
<i>al Peregrino</i>	207		
<i>Amor diuino</i>	3		
<i>Anaibemas juzgarlas</i>	146		
<i>Animales mundos; Leed Señales</i>			

# LA NACIÓN IMAGINARIA DE LOS ESCRITORES JUDÍOS LATINOAMERICANOS

## -Segunda parte-

Leonardo Senkman / Universidad Hebrea de Jerusalén

### Fragmentación de la nación e hibridización de la identidad nacional

*El árbol de la gitana* de Alicia Dujovne Ortiz es un texto que condensa los más importantes incisos de la literatura de exilio y su necesidad de inventar una memoria colectiva. Novela de la pérdida de las fronteras nacionales, narrada por la hija, es también la saga de los padres que imaginaron la nueva patria de sus sueños y utopías y le legaron a Alicia el mandato filial de escribir esa historia. Pero, al mismo tiempo, la novela es la cartografía de una geografía descubierta donde los antepasados exiliados de la narradora deambularon con una memoria familiar a cuestas que no coincide con la historia nacional.

Relato urdido con genealogías, el texto de Dujovne Ortiz se propone en clave paródica desentrañar el sentido de una identidad familiar forjada a través de cruces étnicos y mezclas culturales en el Nuevo Mundo. En esta dirección, *El árbol de la gitana* acomete una aventura que pocas novelas del exilio argentino emprendieron: nos descubre con humor *les lieux de memoire* de varias estirpes híbridas y confluencias de antepasados que cruzaron ida y vuelta las fronteras de la patria.

La escritura del exilio ha mostrado a menudo cómo la Nación se volvió irreconocible para los que finalmente lograron regresar a casa. En cambio, pocas veces nos revela cómo el desterrado inventa el pasado de su nación a partir del momento de haberla perdido. Pero, además la novela de Dujovne Ortiz narra la posibilidad de esa invención por medio del legado de historias fragmentadas que tantas



Alicia Dujovne Ortiz ahonda en su raíces

veces oyó contar a sus padres y que la hija desde el exilio creyó un mandato contarlas con ayuda de su ángel de la guarda.

Mucho menos importante que el recuerdo de su expulsión de la Buenos Aires militarizada de 1977, la memoria de la narradora desencadena el relato en el exilio parisino a partir de la cadena de pérdidas familiares y de los numerosos lugares ausentes. Desde la pérdida de los barcos de su tatarabuelo materno o del bisabuelo paterno, que casi perdió la vida en un *pogromo*, hasta la decisión de su hija cuando decide irse a vivir con el compañero colombiano para buscar sus raíces en el Amazonas.

La convivencia en París con otros exiliados del este europeo indudablemente le ayudan a Alicia a tomar conciencia de que no solamente ella había perdido sus íntimas referencias geográficas y nacionales. Sin embargo, frente a esos exiliados de Rusia, Hungría y Bulgaria, la exiliada de la Argentina sentía que siempre había vivido en un país imaginario fundado por inmigrantes europeos. Mientras que sus amigos europeos no dudan de que sus ancestros vivieron desde siempre a orillas de los grandes ríos; en contraste, Alicia siente que nunca tuvo ninguna geografía propia y hasta duda de si los ríos hogareños no habrían sido meramente imaginarios (144):

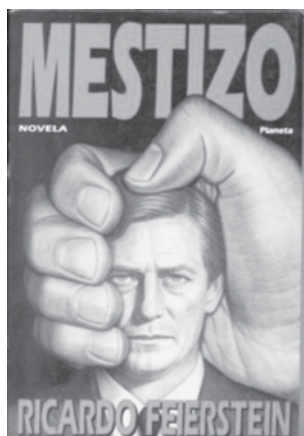
Katalin, ¿era de Besarabia o de Moldavia mi familia paterna? ¿Cómo se dice: Moldavia o Besarabia? Trata de comprender la estafa que me han hecho privándome del Dniester, o del Dnieper, yo qué sé cuál de los dos, y encajándome a cambio ese Río de la Plata que solo sirve para irse. Exiliada, sí, pero de nacimiento, porque soy argentina... Yo nunca comprendí qué estaba haciendo no te digo en Chichy: ¿en Buenos Aires! Por eso se me saltaban los ojos de pura perplejidad (152-153).

Literatura del destierro, la estrategia narrativa de Dujovne Ortiz avanza en varios tiempos históricos y atraviesa los espacios imaginarios de quien fue despojada de su tierra.

Los quince capítulos de la novela se encabalgan en un vaivén narrativo que tiene la estructura de un viaje de ida y vuelta, ininterrumpidamente, desde la patria desterritorializada al árbol genealógico familiar.

El proyecto autobiográfico de Alicia se instala en las antípodas de la literatura de la memoria colectiva de la Nación: por el contrario, su punto de partida es la desintegra-

ción de esa memoria nacional, el naufragio de la historia de esa memoria y el esfuerzo por aferrarse a un relato del origen que remplace la pérdida de su patria. A diferencia de otros escritores exiliados que buscaron desde lejos deconstruir y reconstruir su pasado nacional, a esta desterrada judeoargentina en París no le interesa rescatar los fragmentos de los lugares de la memoria de su solar natal con el fin de tornarlo más reconocible. Más bien, la narradora de *El árbol de la gitana* se complace en trazar una cartografía de los lugares del pasado de su genealogía: no los sitios ciudadanos de la Nación. Y si se interna a menudo en los territorios simbólicos de la memoria nacional para relatarnos paródicamente la memoria colectiva de sus esferas públicas, es con el único propósito de inventarse una toponimia familiar. El trabajo de la memoria colectiva, pues, se desliza hacia un atajo a través del cual la narradora se da cita con fragmentos de otras memorias ancestrales capaces de hacerle comprender su actual perplejidad en el destierro. Faena nada sencilla: construirse el árbol genealógico desde su intransferible biografía familiar sin ayuda de la historia para remontar más de nueve siglos, y bastarse sola con la irreverente selectividad de sus recuerdos. Al subsumir la historia nacional en la memoria familiar, el pasado unívoco de la Nación se desvanece, y solo surge inventado como si fuere un relato paródico del Estado-Nación por medio de sus discontinuidades temporales y dislocaciones espaciales. Una lectura significativa de *El árbol de la gitana*, precisamente surge del desopilante relato de cómo se había imaginado los lugares de la Nación, una narradora cuya escritura se desencadena a partir del momento de sentir que la perdió. A diferencia de otros narradores del exilio que perdieron casi toda memoria del pasado, desde su destierro Alicia no tiene que luchar



*Feierstein es otro autor que, como Dujovne, trata de definir la argentinidad.*

demasiado con ninguna amnesia, ni le cuesta tampoco recordar cuáles son los restos *supérstitos* de la memoria colectiva. Ni siquiera le preocupa confrontar la historia oficial de la Nación con los ramalazos de sus recuerdos personales. Descubriendo las raíces de su árbol genealógico, Alicia se divierte al comprobar cuán discontinua resulta la historia nacional, y nos sonreímos con ella al constatar cuán diferente surge esa historia comparada al modo en que había sido imaginada por su familia. Sin proponérselo, esta humorada paródica sobre el exilio roza un tema muy serio: el divorcio entre historia nacional y memoria colectiva. No solo surgen patentes las discontinuidades de la historia patria, sino también el relato desplaza del centro de gravedad de la identidad colectiva al *Jus Solis*, ese fundamento territorial omnipresente del Estado-nación sudamericano. El entramado de la memoria familiar descubre un primordialísimo fuera de lugar, la tierra de nadie, localizada en las comarcas imaginarias al interior y exterior de Argentina, y donde toda sociedad civil se diaspORIZA. Mediante la memoria cartográfica, este relato pone en cuestión el consenso de las narrativas nacionales en su intento de homo-

geneizar todos los territorios de la patria, sean materiales o imaginarios. En este sentido, el libro de Alicia Dujovne Ortiz se lee en el revés de la trama de aquellas narrativas que instauran un orden fundante del civismo nacional de la República.

Así, en lugar de la uniformidad territorial el relato sobre la vida social transcurre cruzando fronteras; la más completa heterogeneidad pulveriza la pretendida homogeneidad del ser colectivo, y en donde se esperaba una continuidad de antepasados comunes, sorprenden las mezclas étnicas culturales y religiosas. Los lugares de la memoria de esta novela se despliegan en la diferencia, no en la asimilación; y en los márgenes sus seres nómadas expresan numerosas lealtades de en vez de la exclusiva ciudadanía al Estado, celebrando la convivencia con tradiciones culturales diversas y plurales a pesar de la heterofobia nacional del crisol de razas.

De modo emblemático, el árbol genealógico de la novela es una metáfora biológica que connota el origen y la herencia: no la historia. La única certeza que le queda a la exiliada judeoargentina en París es instalarse en las ramas de sus genealogías paternas y maternas que se injertaron en un árbol que creció con brotes trasplantados. Esta es la divisa que atraviesa toda la narración. No solo carecen de blasones familiares: la errancia de sus protagonistas y las mezclas de sus ramas patrilineales y matrilineales forman un árbol que crece hacia lo alto porque nunca tuvo tierra. «Entonces, el reflejo del árbol de nuestras idas y venidas tendrá las ramas en la tierra y las raíces en el cielo» (152).

Sin orígenes claros, la única certeza sobre sus ascendientes es imaginarlos oriundos de mezclas, simulaciones y clandestinidades. La familia paterna de Akiba Dujovne, que habitaba Besarabia y Moldavia, es imaginada proveniente de antepasados jazaros, esos tártaros

convertidos al judaísmo que levantaron un reino en la Crimea del siglo IX, mientras que la familia genovesa materna provenía de descendientes de criptojudíos. ¿Los jázaros eran conversos? ¿Los españoles eran marranos? Tanto mejor. Me da lo mismo ser judía por la derecha o por la izquierda (156).



*Pedro Orgambide también busca respuestas a su identidad.*

Efectivamente, hay una metáfora existencial que asciende y desciende continuamente por el árbol genealógico: *judía*. Única certeza en medio de tantas incógnitas durante su exilio parisino. Pero, también la única identidad que se le ocurre para nombrar esa condición humana de ser no solo hija de mezclas en un mundo nómada, sino también para hablar del fracaso de no haber podido vivir la sedentariedad en su propia Nación.

Los relatos de linajes de los Oderigo y Ortiz, vía materna, y de los Dujovne vía paterna, se cruzan en un árbol genealógico plantado no en tierra firme sino en la ribera de ríos que fluyen permanentemente y donde sus ancestros nacidos de mezclas en los albores de la nacionalidad argentina, se territorializan y al mismo tiempo se desapegan. Esta alternancia ritma la narración y cautiva la lectura de las insólitas conexiones de tan diferentes genealogías e inauditas fragmentaciones.

El linaje materno de la narradora es paradigmático. Conocemos más el relato de sus antepasados que la biografía de su madre. Esta desciende de genoveses y españoles que se remontan al legendario Micer Nicolo Oderigo, jurisconsulto de la banca San Giorgio en Génova y embajador de su república ante los Reyes Católicos. Ese genovés apoyó fervientemente

el viaje de Colón aunque se sorprendiera de que el descubridor, en realidad buscara las mitológicas diez tribus perdidas de Israel. También Oderigo, que tenía intereses comerciales en Crimea, se sorprendió al tener noticia de los jázaros en cuyo medio va a encontrar por azar a uno de los antepasados paternos de la narradora. Oderigo es el puente entre los lugares

de la memoria familiar de la narradora, tanto en Jazaria donde se topó con Samuel Dujovne como en la toma de Granada donde conoció a don Pedro de Vera.

Siglos después, en 1826 llega a la Argentina el navegante y comerciante Giuseppe Oderigo, descendiente de aquel Micer Nicolo. Este genovés había venido al Río de la Plata invitado por Rivadavia para crear una flotilla fluvial que navegara entre Buenos Aires y Asunción con el fin de abrir la navegación de los ríos; pero, el dictador paraguayo Gaspar Francia le hizo dudar, en nombre del proteccionismo nacionalista, si debía abrir las fronteras a los europeos. En cambio, Manuel Ortiz, descendiente de ávidos conquistadores y dueño de miles de hectáreas, finalmente regala a los inmigrantes todas sus tierras en Entre Ríos, decepcionado porque sus hijos criollos abandonaron los campos. Los Ortiz eran una rama mozárabe de la familia materna, españoles de Toledo que desde el Alto Perú llegaron a Salta y de allí se instalan en Entre Ríos como grandes estancieros llamados Ortiz Vera y Mujica.

Una descendiente de Nicolo Oderigo se casará en Entre Ríos con un Mujica. Samuel Dujovne, el abuelo judío agricultor que fue traído de Besarabia a Entre Ríos por la JCA,

la empresa europea de colonización agrícola judía en Argentina, al poco tiempo de convivir con los gauchos judíos también abandonará el campo porque no puede soportar la inmensidad de la pampa. Ambos ascendientes de Alicia desaparecerán del mapa nacional tras su fracaso rural.

Narrado paródicamente, el fracaso de los ascendientes de la protagonista durante su proceso de inventarse una nación cumple en el relato una función metafórica eficaz.

Al final de los años del Virreinato del Río de la Plata, su tatarabuela María Teodora de Vera y Mujica y López Pintado le descubre a su esposo que su pretendido linaje de descendiente de conquistadores y adelantados mestizados con la raza vencida está mancillado con sangre impura. A pesar de sus expediciones contra los indios charrúas, guaraníes y mocovíes, con quienes tuvo descendencia indígena, hubo un subrepticio antepasado judío portugués en su familia: Manuel Lobo, de la Colonia de Sacramento, cuya sangre se mezcló en su imaginario linaje de pura cepa hispanoamericana católica. Al despuntar el crucial año 1810 de la emancipación americana, los Torre y Vera y Mujica en Entre Ríos ocultaban que en sus venas corría sangre de sus víctimas quemadas, torturadas y asesinadas. Desde los albores de la nacionalidad, pues, estos criollos patricios que se inventan un linaje nacional eran descendientes promiscuos de inquisidores, de charrúas e incluso de marranos.

Pero, también el lugar donde confluyó la sangre de los Ortiz y los Oderigo, al igual que los Dujovne, fue una comarca de confluencias geográficas. Entre Ríos: tierra de tránsito y de ríos que comunican espacios distintos, cruzadas por fronteras imprecisas donde habitan heterogéneos pueblos con tribus autóctonas. La provincia de Entre Ríos imaginada por Alicia es una tierra litoral donde sus antepasados

conviven con perseguidores y perseguidos, y su naturaleza fluvial comprendía a los ríos Paraná, Uruguay, pero también al Volga y al Guadalquivir. Su antepasado genovés Oderigo fue protagonista principal de la gesta clave de la formación de la nacionalidad cuando luchó en pro de la libre navegación de los ríos.

Al modo de sus aguas que afluyen, confluyen y se mezclan en sus afluentes hasta desembocar juntas en el delta, también los antepasados surgen y generan los relatos que la narradora remonta en una memoria hecha de girones que no dejan espacio a la tierra firme (113).

Cuando llega Giuseppe Oderigo en 1826 descubre que, «vista desde aquel río pardo, Buenos Aires se confundía con la pampa» (116) y la ciudad y la ribera eran un paisaje todo mezclado. Oderigo recuerda:

«Allá [Génova] la tierra era de tierra, el mar, de mar, y el aire, puramente de aire... En cambio, acá, todo esta mezclado: una tierra fofa, una agua barrosa y un aire húmedo y espeso donde flotan gotas y motas... En Génova, hay dos modos de irse. Uno desaparece de pronto tras la roca, como quien muere de golpe, o se va por el mar, en lenta agonía. Aquí, en cambio, lo único que queda es alejarse “como quien se desangra”» (117).

Resulta muy significativo que la primera imagen cartográfica sobre las provincias del Litoral argentino que le impresionó al antepasado genovés por vía materna de la futura exiliada en París fuese un «cuerpo trunco, sin brazos ni piernas». Es decir, la imagen de un cuerpo descoyunturado: «El tronco descuartizado avanzaba oblicuamente con un hombro antes que el otro. A diferencia de las demás provincias, que se quedaban cada una en su sitio, ese tronco sobre el mapa hablaba de confluencias y de viajes» (117).

Hasta llegar a su destino, Giuseppe Oderigo va descubriendo imágenes desterritorializadas de la joven nación sudamericana. El

fluir sin recuerdos es una temprana imagen que le inspiró la naturaleza fluvial de las provincias litoraleñas. Navegando sobre el ancho lomo dorado del Paraná «comprendió que era un viaje al olvido», donde se «extraviarían sus orígenes por esos vericuetos». Sintió que vivir en ese lugar iba irremisiblemente a condenar al olvido a todos sus familiares Oderigo, oriundos de la costa ligur, «mientras el Paraná fluía enorme con su piel erizada, río desmemoriado, río para borrar y perder». Pero, con esta imagen visual, se superponía otra imagen olfativa y mucho más persistente: el olor a matadero de ganado, «inmenso y doliente mugido agigantado con el viento». Desde entonces, el olor de la provincia de Entre Ríos huele nauseabundo para Oderigo: hedor de vaca muerta. No el olor de alimento vacuno, sino a degüello animal que se confunde también con sangre humana: «Ya desde el barco y sin pisar tierra había comprendido que la pasión argentina era el degüello» (127).

La otra imagen del nuevo país de Oderigo era la de los caudillos que oponían sus intereses regionales a los nacionales, y pretendían ostentar un abolengo criollo sin mezclas.

Pero, los Rivadavia, Rosas, Urquiza, Mitre, a pesar de sus diferencias, nacieron de cruza étnicas que formaron las oligarquías vestidas de ponchos indios y galera inglesa, dueños de esos «países bastardos, que se creían limpios de sangre». Los viajes de Oderigo en goleta desde Buenos Aires hasta Asunción les sirvieron para descubrir solo la imagen de una nación fragmentada, hipócrita y egoísta, mientras «pasan los ríos por esas tierras fugitivas» (137), donde los tanos y patricios se amancebaban con indias y los italianos buscaban acriollarse rápidamente, mientras que las esposas de sus parientes estancieros de entrerrianos, como Josefa Fihs, «con su pelo de irlandesa y su culo de negra», (...) preferían meterse dentro de

una historia en la que todo fuese claro (169).

Sin embargo, la historia entrerriana, lejos de ser todo claro, resultó muy confusa y mezclada por sangres de indios, gauchos, pardos, aventureros europeos, inmigrantes italianos, suizos y judíos. La madre de la narradora, Alicia Ortiz Oderigo, era la hija del nieto de Toribio Ortiz, quien se casa con un hijo de colono judío, Carlos Dujovne, nacido en las colonias agrícolas del Baron Hirsch. Su abuelo, el patricio estanciero Manuel Ortiz de la Torre e Iturri Vera y Mujica, decepcionado de que sus hijos se fueran a la ciudad, en un raptó de depresión firmó un testamento donde deshereda a sus hijos legítimos para ceder todas sus estancias a los hijos del inmigrante administrador irlandés de sus campos. Este Ortiz que tanto ayudó a Urquiza para evitar la derrota en la batalla de Pavón, se constituye finalmente en otra imagen de derrota del país: el ciudadano dividido cuya otra mitad constantemente dice adiós (176).

Pero, también dirán adiós a la nueva nación algunos extranjeros recién llegados a la Argentina, judíos entre ellos, convocados por el libérrimo preámbulo de la Constitución Nacional del país que buscaba la contribución masiva de los inmigrantes europeos para su modernización. No todos los colonos judíos que llegaron a Entre Ríos de Kamenev-Podolski lograron territorializarse en la nueva Sion reencontrada en los campos de la JCA.

El abuelo de la narradora por vía paterna, don Samuel Dujovne, nada tiene en común con *Los Gauchos Judíos* (1910) de Alberto Gerchunoff, ese mítico emblema literario del Centenario sobre la argentinización de los inmigrantes. Para todos los inmigrantes agricultores judíos, el trabajo agrícola en las tierras de las colonias de la JCA fue la carta de nacionalización, el pasaporte orgulloso de la nueva identidad cívica obtenida por los nuevos campesinos integrados



a la Nación imaginada por Gerchunoff quien aprendió de memoria los endecasílabos con que Rubén Darío y Leopoldo Lugones componían sus églogas a la argentinidad. Sin embargo, a pesar de que Samuel Dujovne llegó a Colonia Carmel huyendo de los *pogromos* de la Rusia zarista, nunca logró sosiego espiritual en las pampas entrerrianas, ni quiso territorializarse en su nueva patria. La parábola de su dramática vida narrada en *El árbol de la gitana* es la contracara de la narrativa «gerchunoffiana» de la identidad cívica del judío. Porque el abuelo de la narradora simboliza, básicamente, la dificultad de vivir dentro de fronteras nacionales. Colonia Carmel era un punto en la vastedad insoportable del paisaje entrerriano donde el maestro e intelectual Samuel Dujovne no lograba sobrevivir. Vacío sin límites, la nueva tierra le daba vértigo al inmigrante ruso que nunca se sintió en su nuevo hogar. «Colonia Carmel era un sitio que lanzaba las cosas al voleo, apuntando a lo lejos en un intento por atrapar aquella franja de nada que parecía retroceder a cada paso». Samuel, a diferencia de los otros gauchos judíos, nunca supo manejar una vaca ni montar a caballo. Tal vez porque en la exasperación de ver cómo el horizonte siempre retrocedía a medida que avanzaba, temía enloquecer pensando que ni a galope tendido lograría alcanzar el final del horizonte (197).

No solo las plagas naturales de langostas y la inclemencia de los campos molestaban a Samuel Dujovne: tampoco conseguía acriollarse. Y a diferencia de los gauchos judíos de Gerchunoff, «nunca accedió a torcer la cadeira. Seguía caminando por la pampa como por Besarabia o Moldavia, donde, por lo demás, jamás había pisado otra cosa que libros». Y cuando en 1903 nació su hijo, no quiso darle el nombre de Akiba, sino el de Carlos, porque «mejor era un nombre sin historia ... para no cagarle la existencia en Argentina» (202).



*A diferencia de Dujovne Ortiz, Gerchunoff trata de acriollar a los judíos entrerrianos en su novela.*

Finalmente, Samuel y su primogénito ese año abandonan Colonia Carmel para radicarse en Córdoba.

Esta dificultad del abuelo de vivir sobre la tierra porque la inmensidad de la pampa le producía vértigo, constituirá un recuerdo familiar anclado muy profundo en la memoria de la nieta. Desde entonces, igual que a su abuelo, le obsesiona a la narradora develar el enigma de si huir de la tierra es coraje o cobardía, torturándolo(la) toda su vida hasta con intentos suicidas. Es el mismo enigma que Samuel volverá a formularle a su hijo Carlos, el padre de Alicia, cuando a los 18 años abandona su tierra argentina para vivir en la Unión Soviética, después de fundar el Partido Comunista de su país. «Habrá pensado Samuel, al despedir a su hijo, que el verdadero regalo de la Historia no estaba en la Argentina sino en Rusia» (203-204), pregunta la narradora para responderse inmediatamente: «Lo habrá pensado, sí. Amargamente. Es fácil adivinarle el pensamiento. Uno no solo se equivoca de esperanza, también se equivoca de frustración» (203-204).

Es la misma frustración que entristece al otro antepasado del árbol genealógico, el terrateniente Ortiz, al decidir donar todas sus estancias porque, como dice la Gitana, «El Que Nos Sueña no avanza en línea recta y a veces la orden de vivir se la imparte al de al lado. En toda vida hay un oscilar marinero que va de mí a vos y de vos a mí. Y la mitad de cada uno ha de decir constantemente adiós...» (205).

Si el abuelo Samuel se equivocó de frustración, su hijo Carlos Dujovne se equivocó de esperanza, afirma la narradora. Ambos imaginaron una Nación muy diferente de la que ofrecía la Argentina en la primera mitad del siglo. Las esperanzas sucesivas y desfasadas de la realidad del país, nos permiten saber cómo Carlos imaginaba la Nación mientras la hija recuerda en *flashes* cinematográficos la larga agonía de su padre en un hospital de Buenos Aires.

La primera imagen era la de un niño de seis años viviendo aislado en una colonia agrícola de la JCA de Entre Ríos. «Hablaban únicamente yidis, entendía el ruso y vivía en un país de judíos atravesado al galope por hombres emponchados que también lo miraban como aquella víbora». Luego, cuando su familia abandona la colonia y se va a vivir a Córdoba, «la mudanza lo convirtió en extranjero», al descubrir en ese centro urbano a los niños argentinos que hablaban el castellano y ante quienes les mentía acerca de su origen familiar: «El inmigrante está obligado a mentir porque su propia historia suena exagerada. El sonido de las mentiras no es menos estruendoso, pero al natural del país, sea este cual fuere, los relatos verídicos le producen una curiosa desazón y, para no tener que enfrentarse con una vida distinta de la suya, prefiere que se le mienta» (240).

Desde los once años vivirá con su tía en Haedo, suburbio de la capital federal, y desde la trastienda de la farmacia se imagina un país muy distinto de lo que fue y sigue siendo.

Subido a la escalera, Carlitos estaba suspendido entre dos mundos, «enfrenta las guitarras de una Argentina moribunda, y le da la espalda a un violín gitano y judío que serpentea por su médula, pero lejos, muy lejos y asimismo perdido». En esa localidad suburbana provincial, conoció a los arrieros que iban a Mataderos a llevar el ganado y durante las noches los últimos payadores se reunían en torno a un fogón a cantar sus adioses. «A ellos, la pampa que a Samuel le parecía tan grande se les está achicando. Ya no queda lugar para sus largas, interminables milongas, ni para sus ilimitadas cabalgatas» (241).

Pero, también en Haedo conoció a los anarquistas vegetarianos y a militantes comunistas que se imaginaban otra Nación. La conversión de Carlos al comunismo constituyó un nuevo nacimiento: abandonó todo, desde el colegio Nacional hasta «mil quinientos años de tradiciones sagradas». En 1918 Carlos tenía quince años y figuraba entre los fundadores del Partido Comunista: aunque «en el fondo de su alma se llamaba Akiva; pero, decía llamarse camarada Carlos». A los 18 años se fue a la Unión Soviética, desandando exactamente el camino inmigratorio de los Dujovne, «porque el viaje de los padres le parecía un error». La primera desilusión que sufrió Carlos de la utopía comunista ni bien llegó a la URSS tuvo que ver con su nacionalidad. Inexplicablemente, este joven que abrazó el internacionalismo proletario no entendió por qué el policía fronterizo que controlaba los pasaportes, brutalmente le reveló que la verdadera nacionalidad de Carlos Dujovne no era la argentina, como alegaba su pasaporte, sino la judía: «Serás ciudadano argentino —le dijo el policía, súbitamente serio— pero, de nacionalidad judía» (244).

El origen «nacional judío y no argentino» de su ser, súbitamente descubierto en la URSS,

será archivado en el desván de la memoria de Carlos, quien «lo registró en su subconsciente y nunca terminó de elaborarlo del todo», como dice la narradora. Disciplinado comunista, nunca quiso Carlos aceptar la versión cívica de los Dujovne sobre el ser judeoargentino en las pampas entrerrianas de las que huyó su padre, y menos aún la versión soviética que reconocía como nacionalidad a la minoría judía en la URSS. Pero, el camarada disciplinado Carlos tampoco quiso reconocer durante años la sangrienta represión estalinista contra los intelectuales judíos disidentes en la URSS acusados de trotskistas y sionistas, entre ellos a su propio primo moscovita Ben Sion Dujovne, liquidado junto a los grandes escritores como Radek, Kamenev y Zinoviev, a quienes conoció personalmente en los años del NEP. Cuando el camarada Carlos se encontró personalmente con Stalin en ocasión de acompañar al escritor Henri Barbusse, el líder soviético se negó a dar fe de las proclamadas dos identidades de Akiba/Carlos: Stalin no quiso creerle que fuese argentino ni hijo de judíos rusos. Para su desilusión, el jerarca lo confundió con un rumano gitano porque no conocía bien ni el idioma ruso ni el francés para oficiar de intérprete de Barbusse cuando vino a los festejos del X aniversario de la Revolución (254). Luego de regresar a América Latina al cabo de cinco años en Moscú donde se graduó en Ciencias Sociales y Diplomacia, Carlos ejercerá su nueva identidad internacionalista atravesando las estrechas fronteras nacionales de su país de nacimiento. Para empezar, va a entrar con un pasaporte falso y su nombre cambiado fue Carlos Fuentes porque era desertor del ejército argentino. Su primera misión la cumplió en Montevideo donde le encomendaron dirigir el Buró Sudamericano de la Internacional Sindical Roja. Después intervendrá en el frustrado conato revolucionario de Marmaduke Grove

en 1932 en Santiago de Chile, con apoyo de la marina sublevada.

Huirá, finalmente, a la Argentina donde militaré en la clandestinidad, y pasará temporadas entre cárceles y células de base del PC. Incluso va a participar de la revolución boliviana como planificador de la reforma agraria invitado por el Movimiento Nacionalista Revolucionario de Paz Estensoro.

Es que a pesar de haber decidido volver a la Argentina y dejar de ser ciudadano de la URSS, Carlos reemplazó jubilosamente la Nación por otra: «el PC es un país», recuerda la hija narradora. La tardía decisión de su padre de abandonar el Partido Comunista Argentino fue mucho más que una ruptura política con el amor de su juventud: representó un doloroso destierro que no pudo soportar y murió sin esperanza. Gracias al trabajo de la memoria de la narradora conocemos este sentimiento de extranjería que también recibió su hija de legado: Finalmente, (...) abandonó el PC sabiendo que lo acusarían de traición. El PC es un país. El que se marcha del PC se vuelve extranjero. La hija se crió en el extranjero por ser de padres desterrados de Rusia, de Génova, de España, de Entre Ríos y del PC (267).

Desde entonces, Carlos sobrevivió como un extraño en Buenos Aires, trabajando de obrero en una fábrica de caramelos. No sorprende que el sentimiento de *extranjería* sea la metáfora más fuerte que recorre el árbol genealógico de la exiliada judeoargentina en París.

Antes de su exilio, y mucho más intensamente después, Alicia parece ir desapagándose de su Nación a medida que hurga en la memoria colectiva familiar y remonta los mojones de esa singular estirpe de exilios con antepasados paternos descendientes de juzaros, *jasidim* y del pogromo de Kishinev, junto a sus ancestros maternos de inquisidores, marranos, indios y navegantes genoveses.

Muy significativamente, la decisión de Alicia de escribir sobre ese pasado familiar tan heteróclito fue tomada en el momento de acompañar a su padre moribundo. Así, en la despedida postrera del hospital, la hija se prometió escribir(le) las memorias inconclusas a(de) su padre y también las de su abuelo suicida: «Acababa de echarme a las espaldas el bulto de su historia... Yo heredaba una cadena de memorias sin hacer. Ristras de anécdotas deshilvanadas que perdían sentido a fuerza de ser contadas...» (277), confiesa la narradora a su madre.

Pero, además, la memoriosa narradora se echará también el bulto de la historia de los antepasados de su madre, descendiente de inquisidores, navegantes, indios y capitanes, pero, sobre todo, heredera de historias sin contar y de numerosas casas ausentes con sus artefactos perdidos. La figura de la madre está más presente en la novela por el relato de sus ancestros que por su transformación en personaje. Sin embargo, toda la novela de Alicia Dujovne Ortiz está escrita con el lenguaje de la madre para poder contar la memoria colectiva de sus linajes. La hija hereda de su madre el sentimiento de la desmesura al mismo tiempo que el sentimiento de la Argentina profunda de los Ortiz entrerrianos. En los momentos graves la vástago de terratenientes desheredados se parece a una india serena e insondable, pero su estado casi natural era transmitirle a su hija una profunda ansiedad porque le «quedaba chica la pampa». Tal vez por eso, en vez de imaginarse las comarcas telúricas de su Nación como otras escritoras entrerrianas, el sueño de la madre escritora fue siempre transponer las fronteras provinciales y nacionales.<sup>8</sup> No extraña entonces que desde muy joven la madre haya sido comunista e internacionalista, y en vez de escribir sobre la provincia de sus ancestros, quiso ser una intelectual afrancesada en Buenos Aires porque amaba a Musset y

Turgueniev, y consagró toda su vida a escribir veinte tomos de la historia de la literatura europea del siglo XVIII y XIX.

Resulta paradigmático que las desmesuras culturales europeas maternas y las utopías sociales paternas, se rescaten en el tiempo de la memoria de mezclas de «gente tan distintas» (278), que solo logran confluir en la tierra de Entre Ríos. La provincia de los estancieros Ortiz y de los gauchos judíos se transforma en un lugar contradictorio y fundamental de la memoria colectiva: es el lugar de la tierra y de su pérdida. La imaginación cartográfica de la narradora transfigura a Entre Ríos en el oxímoron de la Nación: en esa tierra sus antepasados buscaron territorializarse; pero, a la vez, rápidamente la abandonaron. Desde hacía muchos años que ni la madre ni ninguno de sus ancestros residían en la provincia del general Urquiza. En el mismo momento de la despedida de su padre, apareció el mapa de la provincia proyectado en la sala del hospital con la forma «del cuerpo de nadador sin brazos» atravesando los ríos Paraná y Uruguay; pero, también junto a «otros ríos de nombres extranjeros, cabalgatas y pasos». En ese momento comprendió que en realidad estaba viendo «el mapa del tiempo» y no una topografía. Vio «el mapa de la tierra que no tuvo debido a una congoja y a un suicidio» (277).

Entre Ríos es el oxímoron del descentramiento del sujeto nacional de la narradora ciudadana y de sus fragmentos; pero, sobre todo, de las confluencias del hatillo de fantasmas familiares: «de inquisidores y quemados, indios y capitanes, judíos y cosacos» (280).

Oxímoron de la tierra nacional de «perdedores, fracasados, vencidos, desterrados» (279).

Entre Ríos configura el oxímoron de una Nación con fronteras desdibujadas donde todos sus antepasados perdieron algo valioso: María Teodora, la limpieza de sangre; Giuseppe

pe, su flotilla de barcos; Manuel, todas sus tierras; Samuel, su vida; Carlos, el comunismo.

Cuando la hija angustiada quiere exiliarse descubre el verdadero sentido familiar de ese oxímoron, y le confiesa a la madre su miedo de invertir el camino de sus ascendientes: «Durante siglos y siglos, ustedes se han ido dando cita en Entre Ríos. Este es un país de mezclados, un revoltijo de sangres que se fue cocinando con tiempo. Si yo me voy de la Argentina —y ya lo veo que me voy...— pondré patas arriba una corriente. ¿No seré castigada por invertir la marcha?» (281).

Efectivamente, la exiliada judeoargentina en París siempre se sintió *castigada* dentro de sí misma (225). Quizá por eso, aun después que su país haya recuperado la democracia y la Nación Republicana haya puesto fin a los años aciagos de represión del Estado Autoritario que la forzó a ser una exiliada, la narradora decide vivir fuera de su tierra natal, obedeciendo más el mandato de su memoria colectiva recuperada, que a su libre voluntad. A diferencia de otros exiliados que rumiaban todo el tiempo el sueño del retorno a la Nación, a Alicia nunca le interesaba como a ellos «estar lejos de la patria para entenderla mejor» (225). Por el contrario, descubre en la errancia y el vivir entre fronteras nacionales como destino conscientemente aceptado, una suerte de castigo por el cual «hay que seguir pagando hasta que Él lo disponga» (225), en la mejor tradición religiosa nacional del *galut* (destierro) judío.

A pesar de su aire juguetón y levemente frívolo, *El árbol de la gitana* es una de las novelas sobre la condición de *extranjería* más radical que produjo la reciente literatura del exilio argentino. Y no solo por el significativo hecho de que su publicación francesa haya precedido a la argentina. Lo nuevo es que el libro de Alicia Dujovne Ortiz se inscribe en otro andarivel del ciclo de la novelística de la memoria escrita



El título de este libro de Orgambide habla por sí solo.

desde el exilio. Pedro Orgambide, también exiliado político judeoargentino de los años 70, escribe sobre un matiz diferente de la extranjería que Dujovne Ortiz. Al igual que la exiliada en París, vivir en México fue para Orgambide un exilio que «le había servido para entender un poco más a quienes un siglo antes habían descendido de los barcos huyendo de la pobreza y de la intolerancia. Ella era nuestra memoria y nuestra genealogía». Pero, a pesar de coincidir con Dujovne Ortiz en desandar el camino de sus abuelos inmigrantes, y repetir igual que ellos las dificultades de adaptación cultural y lingüística, la voz del extranjero argentino en México se mitigaba de un modo diferente que la exiliada en París. Así, Orgambide se consolaba con la frecuentación de otros lenguajes y la peregrinación urbana de mercados y cantinas donde hallaba voces similares al tango en boleros y corridos. El autor de *Pura Memoria* soñaba con su nación y se la imaginaba incluso en el habla popular de México. Y si Orgambide experimentaba que «esa música verbal no era mía», y comprendía fuera de su país que «un mismo idioma nos separaba»; sin embargo, nunca sintió como Dujovne Ortiz que había perdido la lengua de Buenos Aires, ni menos aún que perdió a su patria.<sup>9</sup>

La extranjería del texto de Dujovne Ortiz básicamente expresa de un modo radical la

condena de Ulises escrita con la lengua materna (no de su ciudad) sobre los lugares que duelen a la memoria familiar. *El árbol de la gitana* no solo narra la dolorosa separación de la patria que le permite entender mejor la genealogía de sus antepasados inmigrantes, sino que es una aguda reflexión de los viejos y nuevos límites entre los «nuestros» y los «otros» y una interrogación sobre la identidad colectiva fracturada.

La pérdida de la Nación intenta ser recuperada por la memoria colectiva en su esfuerzo de inventarse y hacer inteligible un pasado propio aunque no coincida necesariamente con la historia de su patria, antes y después de la dictadura militar. Aquí yace la gran diferencia en el uso de las genealogías familiares de la novela de Dujovne Ortiz respecto de otros autores judeoargentinos y latinoamericanos.

De algún modo, la novela *Hacer la América* de Pedro Orgambide fue un intento de reconciliar su memoria familiar con la historia de la inmigración aluvial de la Argentina; análogamente, *Mestizo* de Ricardo Feierstein<sup>10</sup> ensayó expresar el fin de la otredad de un exiliado interior de la dictadura y la marginación de cuatro generaciones de inmigrantes judíos, cuando en 1983 por primera vez se siente parte de una mayoría nacional mestizada culturalmente gracias a la democracia recuperada. También Feierstein construye su novela para descubrir su pasado en torno al árbol genealógico familiar; pero, a diferencia del narrador de *Mestizo*, la narradora de *El árbol de la gitana* no se consuela con descubrir que también su Nación configura un mestizaje de familias, orígenes y religión tan heterogéneo como su propia biografía. Ella desde siempre supo de su condición mestiza: medio judía para los cristianos, medio cristiana para los judíos. Recién a partir del exilio podrá ver su árbol no con los ojos de la nación acrisolada, sino con la mirada de la Gitana, esa nómada errante. Mientras que el árbol de Feierstein le

ayuda a construir una identidad en la mezcla imaginada del nosotros de una ciudadanía recuperada por la ilusión de participar de una sociedad civil pluralista, la memoria de Dujovne Ortiz le descubre irremisiblemente el sentido de su vida fragmentada. Como si funcionara también de oráculo y ángel de la guarda, la voz de la gitana le muestra a la narradora que para poder avanzar más allá de la nación, «el corazón ha de estar en pedazos» (293). Tal como estuvo en pedazos el corazón de su familia trashumante en todos los lugares de la memoria que le contó la Gitana a la narradora para «hallar el hilo del sentido» de cruzar la diacronía de los Dujovne y los Ortiz con la sincronía del «Cáucaso, el mar Caspio, Crimea, Besarabia o Moldavia, Kamenev-Podolski, Ginebra (sic), Toledo, Jerez de la Frontera, Islas Canarias, Entre Ríos...» (23).

No casualmente la novela se cierra en un epílogo que lleva el nombre de las dos tierras prometidas, *El Dorado y Jerusalem (sic)*, para contar la metáfora del corazón fragmentado en pedazos muy lejos de los contornos nacionales.

## Bibliografía

- Agosin, Marjorie. *Dear Anne Frank/Querida Ana Frank*. Washington, DC: Azul Editions, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Sagrada memoria: reminiscencias de una niña judía en Chile*. Santiago: Cuarto Propio, 1994.
- Brailovsky, Antonio Elio. *Identidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.
- Campos, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregorio de Mattos*. Salvador, Bahia: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- Carucci, Alberto Rodríguez. "Discursos literarios y retórica del mestizaje". *Estudios* 4/8 (Caracas, 1986): 42 - 51.
- Costantini, Humberto. *En la noche*. Buenos Aires: Bruguera, 1985.
- \_\_\_\_\_. *De dioses, hombrecitos y policías*. Buenos Aires: Bruguera, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Rapsodia de Raquel Liberman* (manuscrito inédito, 1990).

- Chejfec, Sergio. *Lenta biografía*. Buenos Aires: Puntosur, 1990.
- Dujovne Ortiz, Alicia. *El árbol de la gitana*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997.
- Feierstein, Ricardo. *Mestizo*. Buenos Aires: Mila, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Todas las culturas, la Cultura". *Contraexilio y Mestizaje. Ser Judío en la Argentina*. Buenos Aires: Mila, 1996. 109-158.
- Fingeret, Manuela. *Hija del silencio*. Buenos Aires: Planeta, 1999.
- Futoransky, Luisa. *Partir, digo*. Valencia: Prome-teo, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Son cuentos chinos*. [1983]. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- \_\_\_\_\_. *De Pe a Pa*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- \_\_\_\_\_. *La Sanguina*. Barcelona: Taifa, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Urracas*. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- \_\_\_\_\_. *La parca, enfrente*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Cortezas y fulgores*. Albacete: Barcarola, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Formosa* (novela inédita, 1999).
- Gelman, Juan. *Com/posiciones*. Barcelona: Libros del Mall, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Dibaxu*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Interrupciones I*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Interrupciones II*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Incompletamente*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.
- Glantz, Margo. *Las Genealogías*. México, DF: Martín Casillas, 1982.
- Goloboff, Gerardo Mario. *Criador de palomas*. Buenos Aires: Bruguera, 1984.
- \_\_\_\_\_. *La luna que cae*. Barcelona: Muchnick, 1988.
- \_\_\_\_\_. *El soñador de Smith*. Barcelona: Muchnick, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Comuna Verdad*. Barcelona: Muchnick, 1995.
- Jelin, Elizabeth. "The Politics of Memory: The Human Rights Movements and the Construction of Democracy in Argentina". *Latin American Perspectives* 21/2 (1994): 38-58.
- Lieberman, Arnoldo. *Grietas como templos. Biografía de una identidad*. Madrid: Altalena, 1984.
- LA NACIÓN IMAGINARIA DE LOS ESCRITORES JUDÍOS LATINOAMERICANOS 297
- Miguel, María Esther de. *Especios y Daguerrotipos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Calamares en su tinta*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Los que comimos a Solís*. Buenos Aires: Sudamericana, 1965.
- \_\_\_\_\_. "Ser judío en su país". *El Imaginario Judío en la literatura de América Latina*.
- Patricia Finzi, et al. Buenos Aires: Grupo Shalom Editor, 1990.
- Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Buenos Aires: Ada Korn, 1990.
- Mongin, Oliviere. "Une Memoire sans Histoire?" *Esprit* 3-4 (Mars-Avril, 1993).
- Nora, Pierre. *Les Lieux de memoire II: La Nation y III: La France*. Paris: Hachette (1986 - 1992).
- Orgambide, Pedro. *Aventuras de Edmundo Ziller en tierras del Nuevo Mundo*. México: Grijalbo, 1977.
- \_\_\_\_\_. *El arrabal del mundo*. Buenos Aires: Bruguera, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Hacer la América*. Buenos Aires: Bruguera, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Pura memoria*. Buenos Aires: Bruguera, 1984.
- \_\_\_\_\_. "La voz del extranjero". *Clarín, cultura y nación* (6 de junio de 1996): 14.
- Oliveri, Marta. *Memorias del ángel caído*. Buenos Aires: Legasa, 1993.
- Roniger, Luis y Mario Sznajder. *The Legacy of Human Rights Violations in the Southern Cone: Argentina, Chile and Uruguay*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Rosencof, Mauricio. *Die Briefe Die Nie Angekommen Sind*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Y nuestros caballos serán blancos*. Montevideo: Arca, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Literatura de calabozo". *Represión, exilio y democracia: La Cultura Uruguaya*. Saúl Sosnowski, comp. Montevideo: Universidad de Maryland y Ed.Banda Oriental, 1987. 127-140.
- \_\_\_\_\_. "Las cartas que no llegaron" (fragmentos), *Marcha* (Montevideo, 20 de junio de 1995): 6 - 7.
- Sábato, Hilda. "Historia reciente y memoria colectiva". *Punto de Vista* (Buenos Aires, agosto 1994): 30 - 34.
- \_\_\_\_\_. "Olivar la memoria". *Punto de Vista* (Buenos Aires, diciembre, 1989): 6 - 9.
- Senkman, Leonardo. "Entrevista a Juan Gelman". *Noaj* 7-8 (1992): 106 - 115.

\_\_\_\_\_. "Entrevista a Alicia Dujovne Ortiz". *Noaj* 2 (1988): 87 - 92.

Sillato, María del Carmen. "Com/posiciones de Juan Gelman o cómo traducir los mil rostros de la realidad". *Hispanérica* 72 (1995): 3 - 14.

Sosnowski, Saúl. *Represión, exilio y democracia: La Cultura Uruguaya*. Montevideo: Universidad de Maryland y Ed. Banda Oriental, 1987.

\_\_\_\_\_. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1984.

\_\_\_\_\_. y Jorge Schwartz (orgs.). *Brasil: O Transito da Memoria*. São Paulo: Editora Universida de de São Paulo y Universidad de Maryland, 1994.

Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Miami: University of Miami, 1997.

Telaak, Anastasia. "Reseña bibliográfica a *Die Briefe Di Nie Angolkomen* de M. Rosencof. *Noaj* 12-13 (1997): 162 - 166.

Vásquez, Ana. *Abél Rodríguez y sus hermanos*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1981.

\_\_\_\_\_. y Ana María Araujo. *Exils Latino-Americanains: La Malediction D'Ulysse*. París: CIEMI L'Harmattan, 1988.

298 LEONARDO SENKMAN

Vásquez Bronfman, Ana. *Las jaulas invisibles* (novela inédita, 1998).

\_\_\_\_\_. *Mi amiga Chantal*. Barcelona: Numen, 1991.

\_\_\_\_\_. "De rupturas y distancias". *NOAJ* 2 (1988): 60 - 63.

Vezzeti, Hugo. "Variaciones sobre la memoria social". *Punto de Vista* (Buenos Aires, diciembre 1996): 2 - 4.

\_\_\_\_\_. "La memoria y los muertos". *Punto de Vista* (Buenos Aires, agosto 1994): 1 - 4.

Viñas, David. *Cuerpo a Cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1980.

Wechsler, Elina. *Progresiones en un cierto mes de julio*. Madrid: Verbum, 1995.

\_\_\_\_\_. *Mitomanías amorosas*. Madrid: Verbum, 1991.

\_\_\_\_\_. *La larga marcha*. Madrid: Editorial Playor, 1988.

\_\_\_\_\_. *El fantasma*. Madrid: Montenegro, 1983

## Notas:

<sup>8</sup> En este sentido, una lectura posible de *El árbol de la gitana* se puede hacer exactamente en el revés de la trama novelística de imágenes de la Nación tal como surgen de textos de la escritora entrerriana de madre judía María Esther de Miguel. Ver, por ejemplo, sus novelas *Espejos* y *Daguerrotipos*, *Los que comimos a Solís*, *Calamares en su tinta*. Leer también su texto autobiográfico *Ser Judío en mi país* y confrontarlo con las declaraciones autobiográficas de Alicia Dujovne Ortiz en la entrevista con Leonardo Senkman.

<sup>9</sup> Véase Pedro Orgambide (*La voz del extranjero*). Orgambide confiesa que su extranjería le hizo comprender mejor el idioma del cocoliche del sainete y de los arrabales del lunfardo de Buenos Aires; también su extranjería le hizo recordar las perplejidades lingüísticas que sentía Alfonso Reyes hablando con Jorge L. Borges en Buenos Aires «del mismo idioma que nos separa».

<sup>10</sup> La idea del mestizaje cultural del judío argentino es profundizada por Feierstein en otro ensayo, «Todas las culturas, la Cultura» (*Contra-exilio y mestizaje*), donde intenta mostrar la posibilidad de incorporar la identidad de los inmigrantes y sus descendientes en un árbol genealógico retocado según el modelo de Ricardo Rojas en su *Amerindia*. Feierstein intenta escribir, desde lo judío, una literatura mestiza, pero con la misma retórica del mestizaje cultural que buscaba canonizar un discurso híbrido, heteróclito, para crear la ilusión de síntesis y homogeneidad lingüístico-cultural sin supuestos conflictos entre mayorías y minorías. Su libro se inscribe en la vuelta a la democracia argentina que introdujo en el campo cultural el concepto de pluralismo; el cual, a pesar que reconoce las diferencias, garantizaría relegitimar las identidades colectivas sin apelaciones a alteridades y marginalidades de grupos minoritarios. Precisamente la crítica al discurso literario del mestizaje apunta a denunciar su incapacidad textual para que aflore la complejidad histórica y antropológica de la hibridación cultural, las dolorosas tensiones interculturales y conflictos interétnicos en América Latina. Véase Alberto Rodríguez Carucci. El proyecto discursivo de Feierstein tiene como antecedente el libro de Margo Glantz, *Las Genealogías* que pretende integrar la identidad judía en el estatuto del mestizaje cultural mexicano.





# ¿QUIÉN FUE ELÍAS DAVID CURIEL?

## (apuntes introductorios)

...aviado de filtros y de ansia metafísica: Elías David Curiel  
Luis Alberto Crespo, *De Coro son los poetas*

Alejandro Sebastiani Verlezza

*Especial para Maguén – Escudo*

El primer tomo del *Diccionario general de la literatura venezolana*, ofrece algunos datos interesantes para iniciar un acercamiento a la vida de Elías David Curiel. Nació en Coro, específicamente el 9 de agosto de 1871. Y murió el 26 de septiembre de 1924 (también en Coro). Apenas 53 años vivió el poeta. La fuente anteriormente citada, también refiere que se desempeñó como «maestro de escuela» y a su vez fundó el Colegio de Coro. Además, figura entre los colaboradores de *El cojo ilustrado*, entre 1896 y 1914. Ya a los 25 años, entonces, el poeta había tenido sus primeros acercamientos a la escritura, por medio del periodismo, como es tradición entre muchos escritores. Este dato se fortalece si se toma en cuenta que Curiel fundó, también en Coro, el semanario *La Cantera*, así como también fue redactor y jefe de otro diario coriano,

*El Día*. Por otra parte, Antonio Pérez Carmo-  
na, en su antología *Viaje por la poesía venezo-  
lana y el orbitar universal*, señala otro dato en  
torno a la muerte de Curiel: el poeta se suicidó.

Fernando Paz Castillo, poeta venezolano, conoció a Elías David Curiel. Así lo apunta en un artículo de *El Nacional* que data de 1960, compilado en el tomo 22 de sus *Obras completas*. Paz Castillo ubica este encuentro en el año 1920. Lo escuchó recitar sus versos y quedó con la impresión de haberse encontrado con un hombre tocado por el misterio. Escribe Paz Castillo sobre Curiel lo que podría entenderse como un curioso epitafio: «A este poeta de la provincia venezolana, que parecía nacer del misterio de la poesía, alentar el misterio, y que luego, consecuente con su vida, iba a morir en el misterio, en la soledad de un cuarto desmantelado de una noche inmensa». Paz Castillo, en el artículo citado, hace referencia al doctor J. C. Leáñez Recao, quien también conoció a Curiel y opinaba de su persona lo siguiente: «Muy poco amigo, por la timidez de su carácter, de la sociabilidad con los demás. No obstante –dice– mantenía buenas relaciones con los intelectuales de la provincia que lo trataban y consideraban como maestro». Más adelante, el mismo Paz Castillo alude que Curiel, desde joven, fue un atormentado, asediado por la neurosis. Paz Castillo también se apoya en fragmentos de una carta escrita por el mismo Leáñez Recao. Así continúa trazando el perfil intelectual de Curiel: «Hombre de



Una de las pocas fotografías que se tienen de Elías David Curiel

vasta cultura. Había leído mucho y asimilado el pensamiento de los clásicos antiguos y modernos. Conocía a fondo la obra de los poetas y hombres de letras, venezolanos y americanos». En otro pasaje de la carta citada por Paz Castillo, Leáñez Recao, para redondear el perfil intelectual anteriormente mencionado, hace referencia de la faceta pedagógica de Curiel: «Se dedicó a la enseñanza. Fundó un colegio particular, el Colegio de Coro, donde enseñó a varias generaciones de falconianos. No obstante, no era propiamente un pedagogo en el sentido exacto de la palabra, pues era ajeno a los métodos y sistemas de la pedagogía. Enseñaba a su manera, y de acuerdo con su sistema, un tanto incoherente».

Por su parte, la estudiosa Eglá Charmell escribe un interesante prólogo a la más reciente antología poética de Elías David Curiel, *Ebriedad de nube*, editada en el año 2009 por la editorial merideña El otro el mismo. Anota Charmell que Curiel proviene de una familia judía, «descendiente de uno de los primeros inmigrantes hebreos sefardíes que llegan a Coro en 1824, proveniente de Curazao, aprovechando el nacimiento de la República en Venezuela». También corrobora Charmell la vinculación de Curiel con la docencia y el periodismo. De hecho, tales son los nexos del poeta con los paisajes de Falcón que el Himno de ese estado fue compuesto por Curiel, acota Charmell, por una disposición que data del 25 de abril de 1905. En dicho himno, se hace notoria «la mano del poeta», en parte por su intensidad lírica, así como también por sus alusiones religiosas y culturales. El fragmento final dice:

*Dios bendiga la hueste coriana,  
Que a vanguardia en la homérica lid  
Se batió con bravura espartana,  
Como un solo gigante adalid.*

Es ya casi un lugar común dentro de la crítica literaria decir que Elías David Curiel fue un *poeta olvidado*. Tal epíteto, explica Charmell, le fue endilgado por Miguel Otero Silva, debido a que el poeta fue omitido en la *Antología de moderna poesía venezolana*, elaborada por Otto de Sola, así como también por Mariano Picón Salas en el estudio introductorio de la mencionada publicación. En parte, no es raro el fenómeno. De omisiones *también* se componen las antologías poéticas: el tiempo va borrando unos nombres y escribiendo otros. Además, se sabe que es cosa común –dolorosamente común– que los escritores nacidos en el interior del país queden en el olvido, sencillamente por su lejanía con Caracas, el lugar donde están las principales instituciones –editoriales, universitarias, investigativas– que regulan el canon literario del país (y esto, en ningún modo, favorece a la literatura). No es azar, entonces, que apenas una vaga mención a Elías Curiel y su obra se haga en el tomo compilatorio *Nación y literatura*, editado en Caracas, durante el año 2006, por la Fundación Bigott, Banesco y Equinoccio, la editorial de la Universidad Simón Bolívar. En tal sentido, se podría construir, desde la literatura escrita en el interior del país, otro canon, donde seguramente figurarían en primer plano la obra de Curiel, junto con otros raros de la poesía venezolana: Elisio Jiménez Sierra y Alí Lameda (ambos de Lara), entre otros tantos. Tampoco es azar, entonces, un fenómeno que se desprende del anterior: el escritor nacido en el interior del país, se ve obligado a migrar hacia Caracas, en busca de una expansión necesaria para su escritura. Un ejemplo de ello está en tres grandes autores del siglo XX venezolano: el valerano Adriano González León y los barquisimetanos Salvador Garmendia y Rafael Cadenas.

Curiel, según Paz Castillo, fue un «poeta interrumpido». Además de eso, no vio en vida ninguna obra suya publicada. Sus poemas, anota también Charmell, circulaban en periódicos de Falcón y en *El Cojo Ilustrado* caraqueño. El responsable de agrupar los manuscritos de Curiel fue Ernesto Silva Tellería. Charmell cita unas palabras de su ensayo *Las obras de Elías David Curiel*: «Con el material obtenido en Coro y la recopilación que conservaba, hecha por el propio poeta, y que me fue entregada, después de su muerte, por su hermano, el también poeta distinguido escritor y poeta, Dr. José David Curiel, procedí a (...) que fuesen copiados a máquina todos los poemas de los tres libros...». Poemas en flor, anota Charmell, primer libro del poeta, fue publicado en 1943 por decreto gubernamental del estado Falcón, en la presidencia de Tomás Liscano. Charmell indica que el mismo Liscano encomendó al doctor Darío Curiel la selección de los poemas de quien fue seguramente su familiar; dicha tarea no pudo concluir, cosa que sí hizo Rafael Vaz. Si el primer libro de Curiel fue publicado 19 años después de su muerte, el segundo tuvo que esperar hasta el año 1961, es decir, 41 años después de su muerte. Así, *Obra poética*, anota Charmell, contiene tres poemarios: *Apéndice Lírico*, *Música Astral* y *Poemas en Flor*. Ya en 1974, 54 años después de la muerte de Curiel, se publican sus Obras completas, anota Charmell, preparadas también por Ernesto Silva Tellería. Esta edición aumenta la de 1961 con los siguientes nombres: *Apuntes Literarios* y *Confiteor Mea Culpa*. Así se compendia el legado poético de Curiel, breve e intenso, como su vida.

Ennio Jiménez Emán, poeta y ensayista, es uno de los estudiosos de la obra de Curiel. En su libro del año 1992, publicado por Monte Ávila Editores, *Las voces ocultas*, escribe que

Elías David Curiel fue un «espíritu avanzado en su tiempo en lo que se refería a la creación poética, y en cuanto a sus elevadas dotes *videnciales*, solo comparables a espíritus como Rimbaud, Poe, o Baudelaire, y en nuestro país a un José Antonio Ramos Sucre». Paralelamente a esta valoración literaria, Jiménez Emán habla del poeta y la circunstancia que le tocó vivir con su familia: «Vivieron en su época en un medio poco propicio para el cultivo de su fe y creencias, donde las rencillas religiosas contra los hebreos eran moneda corriente. Cuando la familia se hizo conversa al cristianismo, el desarraigo se patentizó, sobre todo en el poeta, quien llega a considerar como una “ley étnica”, propia de su raza, el tener un alma exiliada de su tiempo y espacio, un “alma enferma”, abúlica y desolada en su medio de provinciano tedio, y que muchas veces tuvo que hacer uso del alcohol y el éter para evadir su soledad».

Añade Jiménez Emán que el carácter de Curiel está tocado, en alusión al libro de Susan Sontag, por el signo de Saturno. Es decir, el poeta era un melancólico, inclinado a la soledad y al recogimiento, al tedio y la abulia, como si estuviera tocado por una herida eterna que podría tener el nombre de exilio, o sencillamente, un sentimiento de inadecuación con respecto al mundo que puede estar más allá de su condición de converso; pues el temperamento melancólico, si seguimos la tesis de Sontag, está asociado en ocasiones al genio creador, tal y como ocurre en Walter Benjamin y Roland Barthes, melancólicos por excelencia. Esta huella melancólica –y moderna por excelencia– en Curiel, aderezada también por influjos románticos, esotéricos y modernistas, resulta importante para leer su obra y también –agrega Jiménez Emán– para lograr un acercamiento a una vida marcada por estrecheces y culminada con un suicidio. Otro detalle biográfico en

torno al poeta lo aporta Jiménez Emán cuando acota que Curiel quiso internarse en estados alterados, «de éxtasis y meditación obtenidos por medio de drogas como el láudano o el éter—este último, mezcla de alcohol etílico y sulfato de etilo muy cara a Curiel— y que en esos tiempos eran utilizadas comúnmente como somníferos y como sustancias para aliviar el dolor físico». No obstante, en el análisis de Jiménez Emán los elementos dominantes están en el estudio de influjos esotéricos en la obra del poeta. Como el mismo escritor afirma, detrás de la poesía de Curiel puede encontrarse «un rico legado hebraico cubierto bajo un velo de secreto simbolismo».

Por su parte, César Seco es un escritor coriano y también uno de los fundadores —en 1997— de la Bienal Elías David Curiel (en la creación de esta iniciativa puede apreciarse un gesto importante en la literatura venezolana: las regiones van conformando, a partir de sus propios métodos de legitimación, su propio canon literario, así *escriben* la historia de su literatura). El escritor publica un estudio en el número 335 de la Revista Nacional de Cultura, correspondiente al año 2007, titulado *Las voces del silencio*, en el que hace una valoración de Elías David Curiel y ahonda en el contexto cultural que le tocó vivir: «Curiel escribió al margen de una sociedad excluyente, centrada en el incipiente comercio de principios del siglo XX, en tanto que por el mismo momento, unas señoritas acaudaladas, intentaban despertar la ciudad indiferente con cantos de cisne, actos culturales y florilegios en ocasión de efemérides». Seco, al mismo tiempo, cita un poema de Curiel que viene a formar parte de un paisaje anímico y espiritual en consonancia con el acento melancólico ponderado por Ennio Jiménez Emán. El poema citado de Curiel citado es el siguiente:

*Vivo vida monótona, la calma  
de la muerta ciudad que fue mi cuna  
en donde emparedada como una  
bóveda ardiente, se me asfixia el alma*

El siguiente pasaje de Seco puede leerse como una posible introducción a la obra poética de Elías David Curiel: compendia y sintetiza algunas de sus inquietudes, no solamente poéticas, sino también religiosas, visión que coincide con la de Jiménez Emán. Escribe Seco: «Su poesía está impregnada de soledad, de presencias mediúmnicas y simbólicas provenientes del *Zóhar* y la *Cábala* judíos. Poesía escrita en movimiento centrífugo, de adentro hacia fuera y viceversa, en un tono paradójico y proverbial cercano a la locura. Un poeta que la diligente y apresurada crítica nuestra no termina de descubrir».

Enrique Arenas, otro estudioso de la obra de Curiel, propone una particular lectura del poeta: su biografía está cifrada en su obra literaria. Así, es posible tantear rastros y señas en los versos, en un «caza» que permita, desde las imágenes que ofrece el poeta, conocer nuevos ángulos de su mundo interior. Vale la pena citar la clave de lectura ofrecida por Arenas: «La biografía profunda de Curiel como la de Baudelaire se hace, se forja con lo que no ha tenido nunca, con lo que supera por anhelo o carencia, lo inalcanzable o imposible, lo vivido por negación expulsión, lo que ha experimentado como antvida se levanta como una morada de humo, de sueño y se llama poesía». Quizá, al hacer la lectura de una obra literaria, desde la vida de un autor, se pueda correr el riesgo de «ahogar» el poema con un determinismo biográfico y muy causal. Arenas parece estar consciente de lo anterior, y quizá por eso señala en otro pasaje de su estudio una sutil advertencia: «La poesía es en sí la biografía imaginaria,

aquella que llena los huesos de lo malvivido, de la infraexistencia, de lo limitante y coercitivo».

El poema, entonces, opera como un autorretrato y como la expresión de un paisaje psíquico, interior; estos paisajes, al identificarse con episodios de la vida de Curiel, arrojan un sentido y así, y solamente así, es posible trazar una correspondencia entre vida y obra. También es necesario decir que Curiel es un mito literario, un mito levantado por él mismo y su misteriosa personalidad, así como también por sus lectores más fieles. En todo escritor, cuando tiene una comunidad fiel de lectores, se opera está extraña metamorfosis: la vida literaria, vuelta travesía, mito, leyenda. De tal manera, un poeta es colocado en relación con otros poetas, se crea alrededor de él un linaje, una genealogía. En tal sentido, Arenas lo corrobora: «Las fronteras que atraviesa la poesía de Curiel como la de José Antonio Ramos Sucre, para citar solo dos casos notables de nuestra poesía moderna en su etapa inicial, se muestran señaladas por el dolor, la hiperestesia, la desazón, el sufrimiento y la angustia. Los conflictos de esta poesía con sus ámbitos de arraigo la conducen a la separación, al rechazo, el retraimiento, la soledad. Lo extraño o raro de la poesía de Elías David Curiel la ha mantenido alejada de sus pares en el país o en el Continente, de las antologías, de las editoriales, de la crítica y la investigación universitarias y no universitarias».

Una consideración personal: el mito literario levantado alrededor de Curiel, en ocasiones, corre el riesgo de colocar un velo delante de sus poemas. Ello puede hacer que se apliquen las ya clásicas etiquetas generacionales y estéticas de la crítica: modernista, simbolista. Aunque sí es posible distinguir los ecos de Rubén Darío en la poesía de Curiel, considero que es necesario ensayar una diferente lectura de su obra. Al menos

intentarlo. Esto no quiere, en ningún caso, negar la tradición crítica que existe alrededor del poeta, pero sí intentar considerar su trabajo poético desde otra perspectiva. ¿Qué dicen los poemas de Curiel, por sí solos? Si por un momento, producto de un ejercicio de abstracción, se logra poner entre paréntesis la vida de Curiel, sus inclinaciones y mitologías, ¿qué lectura surgiría de sus poemas? Sería algo así como desandar la siguiente afirmación de Arenas (quizá para llegar al mismo lugar que él consiguió en Curiel): «Me atrevo a afirmar que nunca en la poesía venezolana de 1870 hasta 1920, se había alcanzado un tan alto nivel de captación de lo poético desde esa complejidad y densidad simbólicas, desde ese juego de múltiples códigos, que se entremiran y entrehablan como se aborda en los textos poéticos del poeta falconiano. Elías David Curiel es una *rara avis* en el panorama de la poesía modernista y posmodernista latinoamericanas. Insisto: el desconocimiento por parte de la crítica de este gran poeta que lo es también de la transición de



la poesía de América Latina desconcierta y es digna de lamentar».

¿Estaría, entonces, haciendo una lectura contra el canon crítico existente alrededor de Curiel? Inquieta saber cómo abundan lecturas sobre el poeta en torno a sus influencias más no un análisis *meramente* textual de su obra (quizá esto implica la imposible que no es trazar una correspondencia entre vida y obra). Es decir, una valoración de los poemas de Curiel vistos como objetos verbales, entramado lingüístico, y por ende, simbólico, formas hechas con lenguaje donde entran en escena la construcción de múltiples significados. En pocas palabras: el poema como poema y no como las ideas que están fuera o a su alrededor. Lo interesante también está, entonces, en cómo la obra de Curiel conduce a un lector hacia distintos caminos, muchos de ellos intrínsecos a la literatura como institución social, y otros no tanto, a la literatura en sus conexiones con un pensamiento religioso, filosófico, en suma, en diálogo con diversas corrientes de pensamiento oriental y occidental (en el fondo, puede que esté latiendo la siguiente pregunta: ¿cómo leer a Elías David Curiel?). Al respecto, este pasaje de Arenas en torno a Curiel resulta cuando menos curioso: «Desembocan en sus textos fragmentos de judaísmo, catolicismo, cristianismo de los padres de la Iglesia; elementos griegos, hindúes, neoplatónicos y gnósticos, de suerte que hasta el ateísmo y el escepticismo conviven con la duda y el nihilismo».

Mientras indago en la vida de Curiel, necesariamente me surgen preguntas sobre cómo leerlo. Y a esto se deben los interludios y ondeos que presento en mi trabajo. Antes de abordar un autor, y durante, es muy difícil que no surja la pregunta por las maneras más idóneas acercarse a sus libros. En todo caso, al menos por ahora, prefiero continuar indagando en la vertiente biográfica en torno a la vida del poeta que

la escasa tradición crítica venezolana dedicada a Curiel ha instaurado. Un ensayo de Juan Ángel Mogollón, publicado en el número 166 de la Revista Nacional de Cultura, que responde al título de *Elías David Curiel: un poeta hechizado*, arroja unos datos biográficos que se corresponden con los de Paz Castillo, Seco y Jiménez Emán. En tal sentido, Mogollón hace un retrato del paisaje físico y espiritual que el poeta coriano vivió y padeció: «Pocas figuras de tan acendrada originalidad presenta Venezuela, como la del poeta coriano Elías David Curiel. Un hombre entregado voluntariamente a la soledad y la meditación creadoras, en un ambiente desolado y hosco, más propicio al quietismo y la inercia, que al duro trabajo intelectual. En una tierra de paisaje desgarnecido y monótono, sobre el cual la naturaleza parece ensañarse con la furia de un sol despiadado y terrible, se requiere una poderosa vocación artística para sobreponerse a la desesperación y a la mortal angustia. Porque el artista —y en nuestro caso, el poeta— es un ser demasiado sensible y sufriente, y sobre él cae de manera exacerbada y cruel la presión del medio y sus rudos fantasmas».

Elías David Curiel, reafirma Mogollón, solitario, tímido, introvertido y dedicado devocionalmente al estudio, era un excéntrico y un ave rara de la poesía coriana. Y también, en buena medida, Mogollón asienta la postura que más tarde defenderá Arenas en su estudio dedicado a las obras completas del poeta. «La auténtica vida del poeta hay que buscarla en su obra, que es su verdadera biografía, su mensaje y su historia. Sus poemas son su confesión, su verdad profunda, amasada con sangre, con lágrimas y oscuros padecimientos. Y es a ella adonde debemos dirigir nuestra mirada».

No obstante, tras hacer esta afirmación, Mogollón se aventura a opinar sobre la vida amo-

rosa del poeta con la siguiente afirmación: «En verdad, el poeta estuvo desasistido del amor. Exceptuando el profundo cariño de la madre, ninguna mujer llenó su corazón ni consoló sus días. Nadie tocó a la puerta ni hechizó su espíritu. Solo empleadas domésticas y mujerzuelas mercenarias supieron, fugazmente, del ardor de su sangre. Elías David Curiel, a semejanza del poeta José Antonio Ramos Sucre (con quien, en más de un aspecto, se identifica plenamente) se entregaba, después de largos períodos de castidad, al frenesí de la carne en brazos de callejeras, con las cuales se mostraba excesivamente generoso, entregándoles, incluso, objetos personales de gran valor afectivo y familiar».

También Mogollón establece afirmaciones en torno a los rasgos psicológicos del poeta y sobre todo cómo era percibido por sus contemporáneos. «Hombre orgulloso y altivo, a la par que ingenuo y no pocas veces infantil, sufría como nadie las limitaciones de un ambiente socavado de pacatería y maledicencia. Para muchos de sus contemporáneos Curiel era considerado un loco. Sus excentricidades y frecuentes evasiones, su aspecto misterioso y huraño, hacían sonreír». Y también sugiere que Curiel, a su manera, fue un caminante, un *flâneur*, para decirlo con Walter Benjamin; pero, en lugar de moverse por grandes ciudades encontraba sus puntos de fuga en la aridez del paisaje coriano. «En este deambular solitario por melancólicos parajes, al anochecer, cuando la ciudad empezaba a dormirse y solo la luna rielaba sobre el áureo esplendor de los médanos, el poeta, como un sonámbulo hechizado por oscuros demonios, urdía la milagrosa tela de sus cantos. Y era en ellos, ciertamente, donde ocultaba su verdadero rostro».

¿Cómo era la vida cotidiana del poeta?  
¿Cómo la padecía? Mogollón al respecto ase-

gura: «El Elías David Curiel que se gana la vida en la tediosa algarabía de una escuela, soportando la mediocridad de sus semejantes que hieren su sensibilidad, es necesariamente distinto al poeta que, una vez en la cerrada heredad de sus sueños, trabaja afanosamente para la eternidad. Él deja en la puerta el polvo de la calle para cubrirse con la luz de los astros que su alquimia elabora». Y en torno a sus inclinaciones por el alcohol y el éter, ya señaladas al principio por Ennio Jiménez Emán, escribe Mogollón: «Un aspecto interesante en la vida de Curiel lo constituye, sin duda, su afición a las drogas. El poeta utilizaba éter o alcohol. Más que para alcanzar ese estado de gracia que conocemos con el rótulo de «inspiración» acaso el poeta solo pretendía aturdirse, decepcionado y herido de melancolía».

## Lecturas:

Elías David Curiel, *Ebriedad de nube*. Ateneo de Coro, Dirección General de Cultura y Extensión, Universidad de los Andes, Biblioteca «Oscar Beaujon Graterol» (Coro), Biblioteca Nacional – Biblioteca Febrés Cordero (Mérida), CONAC, Ediciones El otro, el mismo. Mérida, 2003. *Nota*: esta edición incluye los trabajos de Eglá Charmell y Enrique Arenas.

Fernando Paz Castillo. *Obras completas*, tomo 22. Ediciones La Casa de Bello, colección Zona Tórrida. Caracas, 1992.

Ennio Jiménez Emán. *Las voces ocultas*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Colección Las formas del fuego. Caracas, 1992.

Luis Alberto Crespo, *Al filo de la palabra*. Colección Lectura Común. Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. Caracas, 2011.

Antonio Pérez Carmona, *Viaje por la poesía venezolana y el orbitar universal*. Tomo I. CONAC, 2004.

*Nación y Literatura*. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana. Fundación Bigott, Banesco, Equinoccio, Editorial Universidad Simón Bolívar. Caracas, 2006.

*Revista Nacional de Cultura*. Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. Números consultados: 166, 332, 335.

# La Pascua de SUCCOT en Israel

Alicia Sisso Raz

**Succot** es una pascua **endimantada**. **Iualito** como **Shabu'ot**, **también** en **Succot** nadie en el 'olam se metió con los judiós; nadie **mos** hizo daño, y mozotros no hizimos daño a nenguno. A ver si me telfeoy: en **Pesah?** teníamos **matazzina** con los egipcios. **¿Purim?** pelea con los persas que **cuazi y mos** mandaron todos al otro 'olam.

Menos mal que la reina **Ister** con su **hermozzura embolicó** la **meollera** del rey **Ahashverosh**, y el **mmezghobn** de **Hamán Ha-rashá** llevo todo **muestro** mal. **¿Hanukká?** **j'awed matazzinas** de muerte con los griegos. Y que con **Kippur?** **¿Ua es menesterio** de **enmentar** la **amargura** con que se **mos achoca** el corasson en **Kippur?** Aunque pedimos mehilá del Dio y de todos por los pecados que hizimos, mos quedamos **como una hoja en el árbol** el día entero. **¿Y** que si el Dio no **mos dará mehilá?** **Ua** con ese **espantijo mos quedamos hatta** que el **hazzan** toca el **shofar**. Y todavía falta de **enmentar Tiz'abeab** y todos **los males que hubieron en Zion** en esa fecha! **Ua** por **esso** yo **digoy** que **succot** es una pascua **luzzida como no más**.



En mi **chiques** vivimos en un pueblecito **cabe** Jerusalén. Un día **discués** de **Kippur**, se **ampesaba a fraguar la succá**. Es **dizir**, los padres con el martillo y clavos y **mozotros** los niños dando una mano **tamién**. Con **muestras** manitas y **brazitos mekneabamós** ramas y ramitos de flores a **muestro babá pa 'adlear** el techo de la **succá**. **Mos ibamós** todos, una **guezera** de niños del **vezindario** a **bushcar** ramas de árboles lindos. **Ua esso** no pasaba **sinshamatas**. Cada uno de los niños **quijó** las

ramas más bonitas que llevan **munchas** flores, y por **esso ampesaban** las los **pelishcos**, y las **trehas**. A mi me gustaba un árbol que se llama en Hebreo **Izdarejet**. Las flores de ese árbol vienen en **razimos** de color lila. **A immá** que **golor embrushador** tienen esas flores. La **meollera** se **dojsheaba** del **golor tan durse** que es.



**avoltabamós** con manos y pies **jeljeados** y pinchados, **ma pa mozotros esso** era una pena y no otra. **Dale que dale ampesabamos** a **feslear** papelitos de color en **munchas** formas, dibujar y pintar, y al fin **guindar todo ese uenque artístico** encima de los **calicudes alderredor** de la **succá**. **Ya hasrá por esos** tiempos **enjubilados!**

Y **'ad** mi madre **'adleaba** la **succá como el Dio manda**. Nada faltaba: fruta **de talles** y **maneras** en todos los rincones, fotos de los **saddikim** encima de los **calicudes**, la **mezza** con su **mandil** de **encashe** en el centro, y la silla de **Eliyahu Hannabí** (el profeta Elías) frente de la entrada. Se **farsheaba** una cama con su **almadraque** y **alkisel** bonito, y se metían más sillas y sillones, y todos cabíamos. La **succá** con todos los adornos aparecía un palacio **majicó**, ya **hasrá** por esa **hiba!** **Ua men'odru** que todos **mozotros quijimos nennar** en la **succá**, y cada noche **asperabamos la vijita** de **Eliyahu Hannabí**. **Ua asperandole me quedí hatta hoy en día...**





Ma, la **membranza mas luzzida que tengoy de succot** es la **'ada de las casuelitas mesjeadas** que mi madre **mos mekneaba pa** que, «**guizaremos**» en ellas. Ya no me **acodroy filo por aguja** que **metíamos** en ellas. **Esso** era un **jalteo guijdreado**; una **criación de muestra imajinación** infantil. **Hazíamos** una **jarabujina** de fruta, agua, verdura, pasitas, y **tamién** hierbas, y si no había bastante, **aumentábamos** arena y **más cozzas** de lo que **topábamos!** Se lo **dábamos a los niños** chiquitos; los **mesquines** eran con **niyya**. **Asperoy** que **contodo** esa **jarabujina** que los **dabamós**, ellos se **pujeron** sanitos y **uenos**, y que me dan **mehilá** por esa **'amla**. Será que-**pamorde esso** no me viene Eliyahu Hannabi?



**Glosario:**

- A immá - *ay madre mía*
- Achoca - *llena*
- 'adlear - *arreglar*
- alderredor - *al rededor*
- alkisel - *manía pesada de lana*
- almadraque - *colchón*
- amargura - *tristeza*
- 'amla - *jugarreta*
- 'awed - *otra vez*
- babá - *padre*
- cabe - *cercos a*
- calicudes - *cortinas*
- chiques - *niñez*
- como el Dio manda - *como debe ser*
- como una hoja en el árbol - *templado*
- contodo - *a pesar de*
- con niyya - *inocentes*
- dojsheaba - *mareaba*
- embrushador - *embriador*
- encashe - *encaje*
- enjubilados - *alegres*
- enmentar - *mencionar*
- espantijo - *asusto*
- farsheaba - *arreglaba la cama*

- feslear - *cortar con tijeras*
- filo por aguja - *en detalles; filo=hilo*
- fraguar - *fabricar*
- guezera - *cantidad grande*
- guijdreado - *algo feo, estropeado*
- guindar - *colgar*
- hatta - *hasta*
- hiba - *sutilezas, decoro*
- jalteo - *mezcla*
- jarabujina - *revoltina*
- jeljeados - *heridos*
- la 'ada - *el costumbre*
- ma - *pero*
- mandil - *mantel*
- matazzina - *pelea*
- mehila - *perdón*
- mekneabamós - *dábamos*
- menesterio - *necesario*
- men'odru - *con razón*
- meollera - *cabeza*
- mesjeadas - *pequeñas*
- mezghob - *desgraciado*
- nennar - *dormir*
- 'olam - *mundo*
- pa - *para*
- pujeron - *crecieron*
- saddikim - *santos*
- shamatas - *peleas*
- shenshlás - *empujes*
- succá - *cabaña*
- tamién - *también*
- telfeoy - *equivoco*
- topabamos - *encontrábamos*
- trehas - *palizas*
- Ua - *pues*
- una pena y no otra - *no tenía importancia*
- Ya hasrá - *expresión de añoranza*



Un vistazo al antiguo barrio judío

## La judería o *mellah* de Tetuán

Francisco Javier García

El barrio judío de Tetuán actual data de principios del siglo XIX. El anterior, que existió durante siglos y donde se instalaron los judíos que llegaron expulsados de España, fue derribado por el sultán Mulay Solimán para evitar que la población judía se encontrara cerca de la mezquita llamada Yemaa al K'abira.

El edicto obligaba a cada judío a vender su casa a un musulmán y a construir una por su cuenta y por el mismo precio en el nuevo *mellah*. Para ello tuvieron un plazo de seis meses a partir del edicto, con la consiguiente expulsión de la ciudad y la prohibición de volverse a instalar en ella en caso de que expirase el plazo.

El nuevo *mellah* situado el sur del *feddán* (antigua plaza de España, hoy de Hasán II), se construyó sobre terrenos comprados a las familias Al Attar, Erzini, Gharsia y Medina, que formaban la oligarquía musulmana de la época. Se extendía sobre un espacio importante, ya que fue capaz de albergar una población de seis mil judíos.

Está constituido por unas trescientas calles estrechas, pero rectas, con arcos blanqueados y altos escalones en las puertas. Fue diseñado, con influencia española, al parecer por un arquitecto portugués.

El barrio estaba comunicado al exterior por una o dos puertas a las que se añadieron otras en la época del Protectorado Español.

La calle principal, que desembocaba en la plaza de España, se llamaba en sus distintos tramos calle de Abraham Israel, presidente de la Comunidad; calle de Levy Cazés, en re-



*Aunque ya no viven judíos allí, las calles del mellah conservan sus nombres hebreos.*

cuerdo del alcalde hebreo de Tetuán durante la presencia española 1860 – 1862; y calle de la Guardia Civil.

Otros nombres de las calles con influencia española eran Valladolid, Sevilla, Valencia, Fomento, Florida, Prado, o Real Armada. Actualmente, a pesar de no albergar habitantes judíos en el *mellah*, aun se mantienen en algunas calles sus antiguos nombres hebreos, como la de Sultana Cohén, Vidal Serfati o Isaac Bengualid.

En el interior de la judería se mantuvieron todos los centros de vida comunal: sinagogas, centros de estudio, hornos de pan, comercios de alimentos *kasher*, etc.

El *mellah* llegó a albergar dieciséis sinagogas, entre ellas las llamadas Taurel, Benmalcá, Vidal Israel, Maimón, Nahón, la Pintada, o de los Serfaty. Todas ellas desaparecieron conforme sus habitantes comenzaron la emigración y fueron vendidas junto con sus viviendas a ciudadanos musulmanes, quedando solamen-

te y como testimonio de la rica vida que albergó la judería de la del R. Isaac Bengualid.

La sinagoga Bengualid, además de representar el tipo de vivienda del barrio judío, es un conjunto de múltiples funciones: albergaba el tribunal jurídico y disponía de biblioteca, horno para la fabricación del pan utilizado en las celebraciones, baño para la purificación de las mujeres y de un espacio propio para la producción del vino. Actualmente está gestionada por la Fundación del Patrimonio Cultural Judeomarroquí que ha promovido el Consejo de Comunidades Judías.

Después de 1912 y del crecimiento del Ensanche (parte europea de Tetuán construida por los españoles), los judíos fueron saliendo del *mellah* para habitar los nuevos barrios; pero, los centros se siguieron manteniendo dentro del barrio. Solo se creó una sinagoga en la zona europea llamada Yagdil Torá, hoy desaparecida como las otras, y el Centro Recreativo o Casino, que sigue en pie como lugar de reunión de los pocos judíos que aún habitan en la ciudad.

Haciendo alusión al viejo *mellah*, anterior al actual, es importante reseñar uno de los episodios más tristes sufridos por los judíos de Tetuán con el saqueo de la judería, y que tuvo lugar en la madrugada del 5 de febrero de 1860, solo un día y medio antes de que las tropas españolas entraran en la ciudad.

Gracias a cronistas españoles de la guerra se conoce este episodio con detalles y del cual se narraba lo siguiente: «La primera calle en que entramos había estado ocupada por el comercio y conocíase esto en los miles de armarios, escaparates y cajones destrozados que se veían por el suelo entre los restos destruidos de muchas clases de mercancías. Vajilla rota, cristales quebrados, hojas de libros, muebles deshechos, ropas desgarradas, cofres descerrajados, puertas caídas, pedazos de alfombras,

de estera y pintadas pieles, herramientas de varios oficios, millones de objetos inutilizados formando altos montones.

»Sobre los escombros que pisábamos encontrábamos a veces el cadáver de un moro o de un judío, víctimas de la tremenda pasada noche y charcos de sangre que veíamos en las puertas de las casas, de las huellas de manos ensangrentadas que descubríamos en las paredes, de los indicios de recientes incendios (...), hombres y mujeres, viejos y niños nos mostraban sus heridas o sus cuerpos desnudos (...), sus trajes destrozados o los cardenales que amorataban sus miembros».

Este episodio hasta hace algunos años aún quedaba en la memoria de sus descendientes.

El fin de la vida judía en Tetuán y su exilio se debió a varios factores: el término del Protectorado Español y la independencia de Marruecos en 1956 que, escaso de reservas y con una moneda devaluada, hizo caer la economía. Esta situación fue decisiva para que los judíos tetuanés buscaran nuevas oportunidades en otros países. También influyó la creación del Estado de Israel en 1948, al que emigró gran parte de la comunidad. Otros puntos de destino fueron España, Francia, Venezuela y Canadá.

*eSefarad.com*

Échele un vistazo al *mellah*, a la sinagoga Ben Gualid y al cementerio de Castilla yendo a la siguiente dirección [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=RXg29y6aGAA](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=RXg29y6aGAA)

O captando con su dispositivo electrónico Blackberry o Tablet el siguiente código QR



## Justicia para el restaurador de la comunidad JUDÍA DE PORTUGAL

En los años 20, el capitán Artur Barros Basto, un héroe de guerra portugués, ayudó a fundar la primera comunidad judía de su país después de 400 años, para luego ser degradado y forzado a vivir en penurias debido a su religión. Ahora este error histórico ha sido enmendado.

Henrique Zimmerman

**H**a sido un secreto que me ha acompañado desde que tengo memoria: el del Dreyfus portugués; pero, ¿quién iba a soñar siquiera que este sería ahora un tema de debate político en el parlamento de Lisboa, después de 75 años y campañas de tres generaciones que exigían el desagravio.

Nací y me crié en Oporto, al norte de Portugal. Uno de los lugares más significativos para la vida de los judíos locales era la sinagoga del vecindario, imponente y grandiosa, pero prácticamente vacía. Esta era la sinagoga Makor Haim, una de las más bellas de Europa. Se construyó en los años 30 a cargo de un hombre cuyo nombre siempre se mencionaba en voz baja, para que nadie más oyera. Se trataba del capitán Artur Carlos de Barros Basto, también conocido por su nombre hebreo Abraham Israel Ben-Rosh, quien siempre suscitó mi curiosidad.

Cada vez que preguntaba por él, me decía que era un visionario, que había nacido en 1887 y que descendía de marranos (judíos que fueron convertidos a la fuerza al cristianismo, pero que secretamente mantuvieron las tradiciones ancestrales). Barros Basto era un héroe de la I Guerra Mundial que peleó en Bélgica. Antes había pertenecido al grupo que destronó la monarquía en Portugal y había fundado la república en 1910, y fue él quien izó la nueva bandera rojiverde. El nuevo régimen era crítico



*A Barros Basto se le conoce como el Dreyfus portugués*

con la Iglesia católica y estableció celosamente la libertad religiosa.

En los años 20, Barros Basto supo de su abuelo que la familia tenía raíces judías. A la luz de la nueva libertad de culto en Portugal, decidió volver a la fe de sus antepasados y fue a Tánger, Marruecos, a convertirse. Los miembros de la corte rabínica local se sorprendieron al saber que aún quedaban marranos viviendo en Portugal, y debido a sus objeciones a las conversiones, probaron la convicción de Barros Basto y le sugirieron que fuera a Argelia. El militar les contestó que no se iría sin completar el proceso, el cual él consideraba que era meramente un tecnicismo, ya que él se sentía plenamente judío. De hecho, finalmente se convirtió en Tánger.

Cuando volvió a su patria, intentó establecer una congregación judía por primera vez en 400 años, la primera desde la supuesta expulsión de los judíos de Portugal. Construyó y fundó una

*yeshivá*, un periódico comunitario llamado *Halapid*, y nuestra sinagoga, Makor Haim.

## Descubrimiento en el sótano

En 1972, cuando me estaba preparando para el bar mitzvá, pedí más información sobre Barros Basto. Ya que todos coincidían en decirme que había «hallado un amargo final y que había sido difamado», decidí bajar al sótano de la sinagoga que había levantado y hallé pilas de ediciones antiguas de *Halapid*.

Así aprendí de una comunidad de marranos que, hace casi un siglo, había oído de Barros Basto, a quien apodaban «el oficial profeta» y que empezó a llenar el lugar. «Nosotros también somos judíos, aun cuando nuestra familia se convirtió al cristianismo tras la expulsión de Portugal en 1497», le decían. Cientos de personas le contaban cómo durante muchos años ellos habían practicado clandestinamente su judaísmo.

Alentado por los nuevos correligionarios, Barros Basto empezó a viajar por todo el norte de Portugal, especialmente a la región Transmontana (Trás-os-Montes, en portugués) en búsqueda de judíos perdidos. Y los encontró. Ellos acostumbraban a celebrar las fiestas en secreto, con vigilantes apostados en las puertas, y mientras ayunaban en Yom Kipur ponían mesas con cartas para despistar a los visitantes indeseados. El capitán los entusiasmó: «Establezcamos abiertamente una comunidad, pues no hay nada que temer. Somos una república», les dijo.

De esta forma, cientos de jóvenes se unieron y vinieron al seminario rabínico que se estableció en Oporto, donde estudiaron judaísmo y hebreo. Un doctor, descendiente de marranos, los ayudó con el ritual de la circuncisión, y hubo una rica actividad judaica. La *yeshivá* recibió el nombre de Rosh Piná, mientras que el seminario femenino se llamó Eshet Hayil. Los graduandos se convirtieron

en maestros y se volvieron a sus pueblos para educar a sus vecinos marranos.

En 1928, Portugal se estremeció con otra revolución que restauró el poder que la Iglesia tenía durante la monarquía. Los clérigos no vieron con buenos ojos el nuevo movimiento que intentaba traer de vuelta al judaísmo a cientos de cristianos nuevos. Además, con el cambio de gobierno, la actitud portuguesa hacia los judíos del país cambió en general. Barros Basto quedó muy golpeado, por ejemplo, cuando la familia de su prometida canceló la boda cuando supo que él era judío. Más tarde, en una ceremonia militar dedicada a los héroes de la I Guerra Mundial, alguien declaró públicamente que Barros Basto no merecía una medalla debido a su religión. Finalmente, él se casó con una mujer judía llamada Lea Azancot.

Hubo mayores tensiones en los años 30, cuando un gobierno fascista se entronizó en Portugal. En 1937, Barros Basto fue llevado a juicio por dos casos, uno civil y otro militar, y fue condenado por circuncidar y por crimen nefando (homosexualidad). En el juicio, las circuncisiones eran calificadas como «rituales homosexuales con jóvenes de 17 y 18 años, a quienes se les obligaba a exponer su órgano sexual», de acuerdo con los testigos, que decían haber visto a Barros Basto besar en la mejilla a los hombres, principalmente al concluir las ceremonias religiosas. Él alegaba en vano que entre los judíos de Marruecos, al contrario que los cristianos, era normal mostrar afecto. Tras ser hallado culpable, el gobierno lo degradó y le quitó la pensión.

Barros Basto, el Dreyfus portugués, nunca se recuperó de esta humillación pública. Su movimiento perdió su fuerza inicial y decayó. En los 40 y 50 sufrió muchas vicisitudes y frustraciones, y se vio al borde de la indigencia. La gente que lo vio en sus últimos años lo describen como un hombre macilento, con un traje

varias tallas más grande, que iba de puerta en puerta con una maleta desvencijada tratando de vender joyas de fantasía.

Inácio Steinhardt, un israelí que emigró desde Portugal, escribió una biografía de este Dreyfus portugués. Cuenta que un visitante que llegó a Oporto se encontró con el militar degradado y luego le mostró la sinagoga. Al final del paseo, Barros Basto le pidió al turista que lo esperara un momento. Subió al ejal o armario donde están los rollos de la Torá, se aferró a los manijas de la puerta para no caerse de la emoción y rezó en voz alta: «Oye, Israel, A. es nuestro Di-os, A. es uno».

Poco tiempo después, en 1961, Barros Basto murió, muy lejos de la vista pública. Su última petición fue que lo enterraran en el cementerio de Amarante, la aldea donde nació, vestido con su uniforme militar, con sus medallas y la bandera nacional.

Solo unos pocos judíos sefardíes y askenazíes de la congregación de Oporto, que conocían su triste historia, fueron al funeral que se realizó sin los ritos pertinentes. En el último momento, cuando todos se preparaban para irse, un judío de origen polaco de apellido Finkelstein reunió a los presentes y dijo en su honor un *kadish*, el rezo por los muertos.

## Limpiar su nombre

El 25 de abril de 1974 se dio en Portugal una revolución pacífica, encabezada por jóvenes oficiales de la marina, que derrocó al dictador Marcelo Caetano. En 1975, Lea Barros Basto, esperanzada con la introducción de la democracia, solicitó al Parlamento hacerle justicia a su esposo y limpiar su nombre; pero, los militares intervinieron y pararon la iniciativa. En opinión de Steinhardt, su biógrafo, esta historia pudo no haberse debido exclusivamente a un asunto de antisemitismo, sino de endorracismo, por miedo de algunos generales de

vieja graduación de entonces de ver expuestos sus propios ancestros judíos.

Tras la muerte de su viuda, la hija de la pareja volvió a dirigirse al Parlamento, pero tampoco logró nada. En 1997, en conmemoración de los 500 años de la expulsión de los judíos de Portugal, el entonces presidente de la Knéset (parlamento israelí) Dan Tijón visitó el país. En su discurso a sus colegas portugueses, Tijón recordó la historia de Barros Basto y solicitó que se reparara su honor; pero, también fue rechazada la petición.

Ese mismo año, 1997, una sinagoga llamada Beit Eliyahu se inauguró en la aldea de Belmonte, al norte de Portugal, y muchos residentes locales aparentemente se convirtieron al judaísmo. Sin embargo, Steinhardt piensa que el término «conversión» es inapropiado en este contexto, pues esta gente ha sido llamada «judeus» durante siglos por sus vecinos y sacerdotes. Ahora rezan en hebreo y se ponen los tefilín (filacterias) y llevan chales píos. A veces se ven en las calles de Belmonte mujeres que llevan sombreros parecidos a los que se usan en Bené Brak y Meá Shearim. Sin embargo, continúan encendiendo las velas de *Shabat*, horneando *matzá* o poniendo las *januquiyás* dentro de sus casas lejos de las miradas de sus vecinos, tal como lo venían haciendo sus familias desde hace 500 años.

Steinhardt describe un movimiento de vuelta al judaísmo que está creciendo entre los descendientes de los marranos, no solo en Portugal, sino también en Estados Unidos, Sudáfrica y otros lugares donde hay diáspora lusitana. Dice que hay sitios web y blogs en línea dedicados al tema, y que muchos descendientes de marranos han ido a Israel a convertirse y vivir.

Un hombre de Belmonte, cuyo abuelo estudió en la sinagoga Makor Haim con el capitán Barros Basto, se convirtió y que ahora vive en Jerusalén. Según la tradición de sus antepasa-



Isabel Pereira Lopes, nieta de Barros Basto

dos, prefiere mantenerse en el anonimato; pero, con ojos brillantes, cuenta: «Lo que el capitán hizo en la primera mitad del siglo XX no fue en vano. Fue y siempre será nuestro profeta».

## Esperanza

Hace unos meses, [en octubre de 2011] la nieta de Barros Basto, Isabel Ferreira Lopes, elevó de nuevo una solicitud al parlamento portugués. Explicó: «Mi abuelo fue víctima del antisemitismo en 1930, por lo que solicito a este cámara que le devuelva a su rango militar para reparar su nombre. Creo que esto sucederá porque ahora hay un consenso mayor en la sociedad portuguesa sobre la necesidad de enmendar esa decisión antisemita tomada entonces».

Todos los partidos políticos de Portugal, que rara vez coinciden en algo, creen que esta petición está justificada. El comité parlamentario de derechos humanos aún no ha tomado su decisión, pero pueden determinar que el veredicto de 1937 quizá estuvo influenciado por el surgimiento del nazismo. Lopes explica: «En mi familia estamos muy orgullosos de nuestro abuelo. Si logramos limpiar su nombre significará que ganamos una batalla que libraron tres generaciones: mi abuela, mi madre y yo. Significa que obtendremos alguna compensación por el sufrimiento final de nuestro abuelo, y que nuestro amor por él triunfó al hacerle justicia».

## Reintegran a Barros Basto al ejército portugués

Nuno Guerreiro Josué / Rua da Judaria

*Lisboa, 14 de marzo de 2012* El parlamento portugués declaró, por unanimidad entre todos los partidos, que el capitán Barros Basto debe ser reintegrado al ejército. La Comisión de Defensa Nacional consideró que el militar judío fue castigado por hechos que se «relacionan directamente con la práctica regular de su religión» y que el proceso del que fue objeto «se convirtió en un proceso de persecución y discriminación religiosa».

El Partido Socialdemócrata (PSD) y el Centro Democrático e Social Partido Popular (CDS), que juntos forman mayoría, pero que gozan del apoyo de las demás toldas, se comprometieron con elaborar un proyecto de resolución para reintegrar simbólicamente al ejército al militar víctima de antisemitismo.

Hace dos semanas, la Comisión de Asuntos Constitucionales, Derechos, Libertades y Garantías ya había procedido con la rehabilitación moral de Barros Basto, señalando: «él fue separado del ejército debido a un clima general de animosidad contra él motivado por el hecho de ser judío, de no disimularlo, y, por el contrario, ostentar un proselitismo enérgico convirtiendo a judíos portugueses marranos y a sus descendientes».

Esta decisión de la CACDLEG tuvo el aval de la Liga Antidifamatoria de la B'nai B'rith.

# NO SO KOMO LAS DE AGORA: las cantigas judeoespañolas en el siglo XXI

Judith R. Cohén

**Resumen:** *La canción judeoespañola ha experimentado muchos cambios en los últimos años por su entrada en el escenario de la así llamada World Music. La transformación, sin embargo, se puede percibir como un hecho constante en muchos aspectos de este género y su ejecución. Aquí examinamos varios géneros y cambios que se están suscitando en el repertorio, estilo y contexto, y una selección de las reacciones por parte de los judíos sefardíes que he entrevistado a lo largo del tiempo. En general, el repertorio se ha movido desde los hogares hacia la presentación pública y la ejecución está más en manos de cantantes profesionales sin ningún antecedente sefardí que por la propia gente de las comunidades, lo que genera preguntas sobre apropiación y representación.*



*Mujer y pandero conforman el binomio tradicional de la canción judeoespañola. Foto de 1933. Rodas*

En la canción dialogada judeoespañola que comienza con los versos «La komida, la mañana», una chica enamorada dice: «No se burle, la mi madre, no se burle del amor, ella kuando era moza hizo amor kon mi sinyor [mi padre]». A esto la madre replica: «Yo lo hize, la mi hixa, yo lo hize con honor. No so komo las de agora, que dexan con la dolor». Al traducir esta canción a las audiencias, inevitablemente se provocan risas, especialmente entre los padres, al evocar el viejo adagio: mientras más cambian las cosas, más permanecen iguales.

En estudios anteriores (Cohén 1995b, 1996, 1998), abordé tanto los cambios a las canciones judeoespañolas como las reacciones a estas alteraciones de parte de miembros las comunidades en términos de dos grandes categorías: conceptos y comportamiento; y tratamientos musicales. El primer grupo incluía nociones de auten-

ticidad, así como la identidad de los ejecutantes, formación, contexto, función y transmisión. El segundo se enfocaba en los parámetros relacionados con la ejecución, tales como elementos melódicos, rítmicos y estructurales, estilo vocal, textura, uso de instrumentos, movimiento y manipulación del texto. En ese momento, concluí que esta tradición no había entrado aún a las corrientes de la *World Music*. Hoy, el «ladino»<sup>1</sup> ya se encuentra en esta escena, con su énfasis en la fusión y experimentación, y, frecuentemente, una práctica ejecutoria más amplia y ruidosa que la que se puede observar en su lugar tradicional. A la vez, el desarrollo de la investigación, los cambios tecnológicos y otros factores han llevado a algunos artistas a buscar un entendimiento más profundo de la tradición.



El cambio y la innovación van de la mano de la continuidad en casi todas las tradiciones. En el caso de las canciones judeoespañolas o en ladino, el cambio es una condición *sine qua non* para la supervivencia. El comienzo de esta tradición está marcada por una gran quiebre: el exilio de las tierras ibéricas y la diáspora sefardí en sus diferentes etapas. Como tradición multinacional, su mera existencia requiere una mudanza constante y adaptación en muchos niveles: lingüístico, musical, contexto social y función. Pero ¿esta tradición musical ha cambiado tanto que no se la reconoce en sus encarnaciones «de agora»? ¿A pesar del fasto y los accesorios contemporáneos, todavía existe una tradición de la canción judeoespañola, o son simplemente piezas cantadas en yudezmo? Quizás sea solo otra mercancía musical, otra víctima del neocolonialismo cultural, o tal vez sea una sobreviviente, un ave fénix, o una nueva creación.

## Áreas y orígenes musicales

A las cantigas judeoespañolas generalmente se las presenta como «medievales» o al menos «antiguas» en contextos populares, tales como conciertos y en las grabaciones comerciales. Uno debe distinguir, sin embargo, entre las letras y las melodías. Muchos de los textos pueden localizarse en la España preexilio; pero, sus melodías parecen haberse originado en tiempos diferentes y en distintos lugares a lo largo de la diáspora sefardí. Incluso la fecha que marca el paso de lo «medieval» a lo «renacentista» es imprecisa: los historiadores no han logrado un consenso claro de si es a principio del siglo XV, o en 1453, con la caída de Bizancio, o hacia finales de esa misma centuria, o si son diferentes años en diferentes regiones. En cualquier caso, mientras algunas letras de canciones judeoespañolas, especialmente los romances y algunas cancio-

nes de boda son originarias de la época anterior al exilio, muchas otras se compusieron en la diáspora o son adaptaciones de canciones locales de los nuevos entornos. Se puede hablar, entonces, de la existencia de letras judeoespañolas que datan del Renacimiento e incluso de finales de la Edad Media, pero no de canciones, o sea, de la combinación de letra y música.

Hasta ahora no ha sido posible trazar el origen de ninguna melodía judeoespañola a la época renacentista ni medieval, a pesar de las sugerentes correspondencias en el contorno melódico y la estructura, especialmente en el repertorio marroquí, y que Etzion y Weich-Shahak analizaron, y muy poco correspondencias posibles se hallaron (1988, Katz 1992, Cohén 1995<sup>a</sup>). En muchos casos, la misma letra sobrevive en Marruecos y en tierras otomanas, pero con melodías distintas, generalmente basadas en canciones locales. En ambas tradiciones, las canciones del entorno se usan. En el caso marroquí, algunas tonadas o canciones enteras se adquirieron en el sitio o de España, mucho tiempo después de la expulsión, durante los años del Protectorado (1912-1956). La radio y la canción popular francesa fueron otras de las fuentes. En tierras otomanas, el folclore turco y las canciones populares, el rebétiko griego, las piezas búlgaras, bosníacas o de otras lenguas eslavas se adaptaron con nuevas letras en judeoespañol. Los cantantes populares franceses y los géneros populares de baile como el fox-trot y el tango también ofrecieron inspiración musical (e.g. Weich-Shahak 2000). Una carta reveladora de los años 90 del siglo XIX describe el entusiasmo sefardí no solo por aprender canciones de los artistas españoles de entonces que visitaban el Imperio Otomano, sino también «cantarlas a nuestras madres» (Pulido 1905: 442-43).



*El World Music ya se ha apropiado de la canción sefardí*

En términos de estilo musical, el pionero de la etnomusicología de la canción judeoespañola, Israel J. Katz<sup>2</sup>, distinguía entre dos tradiciones musicales principales: la occidental, o sea, norte de Marruecos; y la oriental, que incluye Turquía y los Balcanes, y adelantó la posibilidad de considerar a Grecia como una categoría separada (1982). Mientras que el trabajo de Katz sigue siendo una referencia indispensable, sería más práctico referirse a ellas como las tradiciones marroquíes y otomanas. Una de las mayores diferencias musicales entre las dos regiones es el uso otomano del *maqam*, que es un sistema complejo de progresiones melódicas y de patrones; utiliza intervalos microtonales que son difíciles de cantar para aquellos que no los han estudiado o no crecieron con ellos. Las canciones judeoespañolas marroquíes ocasionalmente utilizan estos intervalos, pero en un grado mucho menor. Katz sugiere que el ornamento vocal en la región otomana es más compleja que en Marruecos; pero eso realmente se aplica a las canciones antiguas y a estilos de interpretación que han desaparecido desde hace tiempo: La canciones de origen levantan

que la mayoría de la gente conoce son relativamente sencillas. Así mismo, muchos cantantes sefardíes de Marruecos se enorgullecen de su floreo, u ornamentación vocal.<sup>(1)</sup>

Estas y otras diferencias en muchos casos se han ido borrando. Los sefardíes de todas estas áreas ahora viven en muchos países y regiones culturales: Israel, Francia, España, Canadá, América Latina, etcétera. Han aprendido y adaptado repertorio y estilos de interpretación entre sí y de grabaciones. Incluso antes de la diáspora actual, había movimiento entre las diferentes regiones del Imperio Otomano, así como con otras áreas, por varias razones económicas, sociales y políticas. Pocas tradiciones cantadas, por no decir ninguna, existen en un vacío cultural, y las tradiciones diaspóricas por su propia naturaleza incluyen el cambio y la adaptación como parte de su identidad.

A la gente le gusta el romancero, no obstante, y al mercadeo le encanta promocionarlo. La imagen de unas canciones judeoespañolas preservadas en un ámbar atemporal es muy llamativo, y la existencia de los mismos romances tanto en Marruecos como en tierras otomanas a veces hace concluir a la gente que la canción en cuestión se escuchaba a los tiempos anteriores a la expulsión. En una película reciente sobre los orígenes sefardíes en España, la cantante israelí SuZy conoce a María José Cordero, de la agrupación Sirma (Matiahu 2006). Las dos mujeres se dan cuenta de que tanto la abuela de origen turco sefardí de SuZy como la abuela española y gentil de María cantaban el romance *Don Bueso y su hermana* (conocida en su versión marroquí como *Al pasar por Casablanca*). Las dos llegan a la conclusión inmediatamente de que la pieza debía de remontarse a antes de la Expulsión. Sin embargo, la melodía típicamente usada para esta balada, y que ambas cantan, es moderna y que probablemente haya llegado a

las comunidades de Marruecos relativamente reciente. En las antiguas tierras otomanas, las letras se cantan con melodías diferentes. Tras ver el documental, le escribí a SuZy para preguntarle cómo hizo su abuela para cantar la versión marroquí en vez de la turca. Ella me respondió que cuando sus abuelos emigraron a Israel desde Turquía, vivieron en un barrio de Jerusalén poblado de familias magrebíes y que su abuela había aprendido esta versión de sus vecinas marroquíes (correo electrónico, 5 de marzo de 2007). Esta y otras anécdotas similares ilustran los errores al asumir que «ya que se cantaba aquí, allí, acullá, entonces es antigua». Al mismo tiempo, nos recuerda que una mujer como la abuela de SuZy, con un amplio repertorio de canciones tradicionales de su propia familia, estaba feliz de aprender versiones de otras partes de la diáspora sefardí, y, como muchos cantantes tradicionales, no se preocupaba de la «autenticidad».

Me atrevo a sugerir, empero, que hay diferencias importantes entre los cambios hechos por la gente de una comunidad o al menos con un conocimiento profundo de ellos, y los realizados por aquellos que vienen de afuera. La abuela de SuZy creció oyendo y cantando canciones judeoespañolas turcas, aprendió las de Marruecos de mujeres que crecieron oyéndolas y cantándolas, y, aparentemente, absorbió esa tradición. Hanna Pimienta, a quien yo grabé en Montreal a principios de los 80, creció oyendo y cantando esas cantigas judeoespañolas marroquíes y aprendió otra de las grabaciones que hiciera Joaquín Díaz de las de origen levantino, muchas de las cuales eran canciones relativamente modernas. Ella las incorporó a su propio repertorio y las ornamentó según su propia interpretación vocal. Ambos casos conllevan cambios tanto en el repertorio como en la manera de cantar; pero, siempre en el marco de la

tradicción comunitaria, y que se han de absorber con el paso del tiempo. No importa cuán hábil o talentoso sea, un artista que desconoce una tradición puede transformarla de maneras muy diferentes: en vez de absorber nuevos elementos y por lo tanto enriquecerlos, tienden –intencionalmente o no– a despojarla de muchas de las características que servirían de marcadores de identidad, especialmente el timbre de voz y el estilo de interpretación, y remplazarlos con tratamientos estilísticos de su propio bagaje musical, por ejemplo de la música occidental o de la «clásica».

## El papel de las grabaciones

Las primeras grabaciones que poseemos de las canciones judeoespañolas son de las primeras décadas del siglo XX y provienen de tierras otomanas, no de Marruecos. Estos discos son, en principio, un legado invaluable y de alguna manera una representación atípica del repertorio. La incipiente industria del disco generó varios cambios en la tradición: principalmente hombres, en vez de mujeres, grabaron el repertorio judeoespañol; se añadieron instrumentos a canciones interpretadas generalmente a capella; los cantantes eran principalmente profesionales, incluyendo *hazaním* y rabinos; la atmósfera artificial del estudio implicó cambios, y la nueva tecnología limitó el tiempo que cada pieza requería. Los géneros judeoespañoles en las primeras grabaciones incluían romances (baladas con narraciones), canciones de boda o paralitúrgicas, y



*En las grabaciones, los hombres sustituyeron a las mujeres e introdujeron instrumentos musicales.*



*El trabajo de Cohén y su hija se enmarca más en la preservación de las raíces musicales que en lo comercial.*

canciones populares para la época. Los instrumentos generalmente eran los tradicionales de la zona: el *ud* (laúd del Medio Oriente), el *kanún* (cítara mesoriental) y violín. No fue sino hasta los años 50 que aparecieron las grabaciones documentales del norte de Marruecos, y no estuvieron al alcance del mercado hasta que Henrietta Yurchenco comenzó a publicar sus recopilaciones de campo en 1983. Las investigaciones hechas a los mismos cantantes alrededor de la misma fecha por el filólogo español Manuel Alvar han permanecido archivadas y nunca han sido publicadas. Ni las suyas ni las de Yurchenco incluyeron el acompañamiento con la pandereta tradicional en las bodas y los artistas que aprendieron de ello perdieron este elemento crucial. Solo un grupo reducido de especialistas sabían de algunas grabaciones como el pequeño disco de vinil que acompañó el libro de Katz (1971-75) o las canciones judeoespañolas de la colección Algazi lanzadas en una antología de 1984 (Brailioiu 1984). Los primeros discos de 78 rpm desaparecieron de circulación; y algunos pocos fueron reeditados en casetes o cedés (ver Bresler 2008 y Cohén en la actualidad).

Por ello, hasta finales del siglo XX era difícil encontrar grabaciones documentales de

canciones judeoespañolas incluso para aquellos artistas interesados en adaptar sus interpretaciones a las tradicionales. Los ejecutantes trabajaban principalmente a partir de transcripciones, y perdieron elementos esenciales como el subtexto, el timbre de voz y otros parámetros de la interpretación. Las transcripciones publicadas por Yitzkhak Levy sirvieron de base para muchas interpretaciones, pero él omitió los microtonos, las sutilezas rítmicas, el acompañamiento o cualquier aspecto de práctica ejecutoria o de contexto (ver Seroussi 1995). Las transcripciones marroquíes de los libros de Alvar y Benichou, así como las de Algazi, Larrea Palacín, Manrique de Lara (Katz 1979) y otros tuvieron los mismos problemas. Para la mayoría, por lo tanto, los ejecutantes aprendieron las canciones judeoespañolas o de transcripciones inadecuadas o de grabaciones de otros artistas que trabajaron a su vez con transcripciones inadecuadas, contribuyendo así a la reinención romántica de las canciones judeoespañolas.

## Géneros

Los principales géneros de la canción en ladino generalmente son descritos como un mezcla de forma y función. La tendencia es a definir la copla y el romance según la forma literaria, mientras las que las canciones del ciclo anual o de la vida, así como las piezas líricas, por tema o misceláneas son catalogadas según el tema o función, y frecuentemente solo las agrupan como *kantikas*. También hay un grupo reducido de oraciones judeoespañolas (ver Hensi 1995). Mientras que hasta mitad del siglo XX los cantantes tradicionales parecen haber distinguido claramente entre romances y otros géneros, en las regiones otomanas especialmente se hizo común el término romansa para referirse no solo a las baladas narrativas, sino también a las canciones de

amor, probablemente mediante la asociación con la palabra «romántico». En la cultura popular el término se utiliza de esta manera, y muchas veces se confunde el término romance con romancero, o colección de romances.

El romancero fue lo primero que atrajo la atención de los especialistas en estudios hispánicos, emocionados por las viejas baladas cantadas por mujeres cuyos antepasados habían dejado España en los siglos anteriores. Los romances<sup>3</sup> se mantuvo como un género privilegiado entre las judías marroquíes durante más tiempo que entre sus contrapartes otomanas. En estas últimas, por los años 30, era muy raro escuchar cantarlas en la vida doméstica diaria (ver Benmayor 1979), mientras en Marruecos muchas mujeres conocían versiones largas incluso en los años 80. Sin embargo, tal como hemos constatado, las grabaciones de las canciones tradicionales de Marruecos aparecieron décadas después de las otomanas. Entonces, las leras de las canciones de esta última región ya habían aparecido en grabaciones comerciales, y habían comenzado a conformar el corpus indispensable de docenas de éxitos judeoespañoles. En términos de las posibilidades de ejecución, los romances son largos, y, especialmente para aquellos que no entienden la lengua, repetitivos. Muchos artistas los evitan o los cantan en versiones drásticamente cortas. Los conciertos del grupo marroccanadiense sefardí Gerineldo incluía varios romances, así como en los míos. Aun así, se cantan por lo general en versiones condensadas, ya que se llevarían una gran parte del programa, especialmente para audiencias que no entienden el español.

Canciones de bodas u otras del ciclo vital, usualmente calificadas de *kantikas*, eran también parte integral del repertorio: ambos géneros eran cantados principalmente por mujeres. Así como en el romance, las piezas

de bodas o del ciclo vital también duraban mucho más en Marruecos que en el lado otomano. En ambas tradiciones, la desaparición de las canciones de bodas de los repertorios activos refleja la pérdida gradual de la boda tradicional en sí misma, con sus muchas etapas de actividades, cada una de las cuales tenía sus propias piezas.

Las canciones paralitúrgicas, incluyendo aquellas del ciclo anual, generalmente adoptan la forma de copla, con o sin coro. Las canciones del ciclo anual, especialmente aquellas asociadas con las fiestas de *Purim* y *Pésaj*, tienden a durar mucho en los repertorios activos.

Las canciones líricas, recreacionales, históricas, satíricas u otras de carácter general también se califican de *kantikas*. En muchos casos, y quizás en la mayoría, son de composición reciente, frecuentemente del siglo XIX, y últimamente, compuestas por ejecutantes que también son activos en la escritura y composición, especialmente la cantante bosniaca Flory Jagoda. Ya que las canciones modernas son las más conocidas, también son las que se presentan principalmente como vestigios de la canción española medieval.

## Identidad y transmisión

El escenario tradicional en el que una mujer canta espontáneamente mientras realiza las tareas domésticas no se puede duplicar en los estudios de grabación de principios de siglo XX. No obstante, tal como hemos visto, en los primeros discos, las canciones eran interpretadas por los mismos sefardíes. Aproximadamente en los últimas décadas del siglo XX, el «renacer» de la canción judeoespañola se ha dado primordialmente por gente ajena a esa cultura, y por quienes a veces no entienden el idioma ni nunca han oído esas canciones interpretadas de manera tradicional ni en sus contextos vernáculos. Esta situación se ha es-

tado autopropagando, mientras que la tecnología actual ha permitido la difusión más rápida y amplia de las grabaciones. Para una gran parte, aunque las grabaciones documentales son más accesibles hoy en día, las canciones en ladino se difunden principalmente mediante las grabaciones comerciales disponibles, a veces separadas varios pasos de la tradición o de las transcripciones. Los cantantes que no son sefardíes sobrepasan a los que sí lo son entre los ejecutantes de la canción judeoespañola. En años recientes, muchos cantantes sefardíes se han ido volcando a la tradición, pero en muchos casos ellos mismos desconocen la tradición e incluso la lengua de sus familias, y deben aprenderlas de otros.

## Aspectos de la práctica ejecutoria

Muchos aspectos de la ejecución que son centrales a la tradición no se pueden expresar ni siquiera en las más detalladas de las transcripciones musicales. Los cambios u omisiones resultantes al usar transcripciones como base para aprender canciones muchas veces se perpetúan en la misma medida en que los cantantes aprenden de otros artistas que han aprendido de esas mismas transcripciones.

Las primeras grabaciones, hechas por cantantes profesionales masculinos, también conllevaron mudanzas en la manera de interpretar: voces de hombres en géneros donde prevalecían las femeninas, y algunas ejecuciones vocales virtuosas. En ese entonces había muchos sefardíes viviendo en sus comunidades originales, y el timbre de voz, la pronunciación y el modo musical general lo reflejan. Normalmente no se usaban las armonías, y las viejas melodías de origen turco o griego especialmente no utilizaban acompañamiento de cuerdas o instrumentos como el piano o la guitarra. Las canciones en ladino, como parte del repertorio femenino, se interpretaban por lo general sin instrumentos. Las piezas muchas



*Aunque más fácil de oír, los instrumentos alejan dos o tres pasos a la música sefardí de la tradición. En la gráfica, Mor Karbasi y su esposo Joe Taylor.*

veces eran interpretadas mientras se hacían las tareas domésticas, por lo que las manos se hallaban ocupadas en otras cosas en vez de tocar instrumentos. La excepción eran las bodas, cuando las mujeres se hacían acompañar de percusión, por lo general con panderos. Los hombres judíos tocaban en las bodas y en otras ocasiones, así como también en la canción popular, utilizando instrumentos provistos por la cultura donde vivían: instrumentos de cuerda o percusión de origen marroquí, griego o turco.

A principios de los años 90 presencié una plétora de conferencias, festivales y publicaciones que conmemoran los 500 años de la expulsión de los judíos de España. En ese mismo país, que estableció relaciones diplomáticas con Israel en 1986, los cantantes que a continuación mencionaré echaron las bases para las incursiones posteriores en la música sefardí. Los grupos pioneros de Europa y América se interesaron en la canción judeoespañola como una nueva fuente de abastecimiento a la repertorio limitado de las canciones medievales preservadas en manuscritos. Varios artistas y grupos comenzaron a usar el repertorio ladino como un vehículo de autoexpresión artística, y lo filtraron mediante

varios estilos musicales y géneros. Entre estos estaban el estilo del arte musical occidental, ejemplificado por cantantes como la celebrada soprano española Victoria de los Ángeles; el estilo folclórico español, encabezado por el folclorista y cantante Joaquín Díaz; el estilo de música antigua con grupos como The voice of the Turtle o la Camerata de Boston; cantantes israelíes populares como Yehoram Gaón, Rivka Raz o Los Parvarim. El uso de guitarras o instrumentos orquestales excluyó la presencia de los microtonos tradicionales e introdujo una especie de estilo fácil de escuchar con sobretonos exóticos.

A finales del siglo XX, las canciones en ladino empezaron a aparecer en el escenario de la *World Music*. Muchos artistas y grupos integraron al menos uno y habitualmente más canciones ladinas en sus repertorios. Algunos adjetivos como espirituales, exóticos y apasionados se hicieron lugar común, incluso hasta obligatorios. Estaba claro que los arreglos y los instrumentos eran esenciales para mantener el interés de las audiencias. A menudo se combinaban elementos instrumentales exagerados del Medio Oriente con la música artística occidental, vocalizaciones de los Balcanes o del Medio Oriente. A comienzos del siglo XXI, cuando la música sefardí había copado la escena del *World Music*, otros cantantes tomaron decisiones conscientes de añadir elementos del flamenco (por ejemplo Yasmín Levy) o del rock suave y otros estilos musicales populares (Sam Levy y Sefarad en Turquía, Sara Aroeste en Estados Unidos, Los Destrerrados o DeLeón). Kat Parra lanzó una grabación de los éxitos sefardíes con arreglos que ella calificó de jazz del mundo sefardí, bossa nova sefardí y de otras categorías inexistentes hasta la fecha. Una aproximación de diva se hizo patente en algunas cantantes como Yasmín Levy, Mor Karbasi y Mara Aranda de la

agrupación española L'ham de foc. Entre los pocos grupos que cultivan el estilo tradicional se encuentran Los Pásharos Sefaradíes, de Turquía, aún activos, y Gerineldo, una *ensemble* marroquí que funcionó durante casi veinte años en Montreal, Canadá. Ambos estaban constituido por gente de la comunidad (yo era la única askenazí en Gerineldo). Los artistas israelíes Hadas Pal-Yarden, también una académica, Esti Kenan-Ofri y Nurit Henig, que trabajan con el músico académico Walter Zev Feldman, han desarrollado nuevas creaciones artísticas basadas en un conocimiento sólido de los estilos tradicionales.

## Criptojudíos

Las canciones sefardíes también han sido tomadas erróneamente como parte de la cultura de los criptojudíos de las aldeas de Portugal. Aunque son sefardíes, pues están ligados a España y Portugal, los criptojudíos están lejos de participar de la vida judía y de la cultura sefardí de la diáspora. Especial-



El grupo DeLeón mezcla el rock suave con la canción judeoespañola.

mente en la aldeas, ellos están familiarizados con solo algunas canciones sefardíes y generalmente provenientes de fuentes externas a sus comunidades. Generalmente, no conocen bien las canciones como para cantarlas, pero usan unas cuantas melodías para los servicios sinagogaes, especialmente la canción judeoespañola conocida como *Cuando el rey Nimrod* o *Avraham Avinu*, que la aprendieron del rabino residente a principios de los 90. A excepción del material en hebreo que han adquirido recientemente, sus propias canciones y oraciones son en portugués. Conocen algunos romances que también se hallan (con melodías diferentes) en la tradición sefardí, no porque haya habido una conexión judía, sino porque esas baladas han quedado circulando tanto en la diáspora sefardí como en España y Portugal. Solamente los pocos pasajes alusivos al Antiguo Testamento en el repertorio criptojudío sugieren una conexión judaica, y estos se recitan más que cantarse, con la excepción de una tonada, que no tiene un tratamiento arcaico. En años recientes, las visitas de los turistas judíos, quienes les han regalado cedés, el acceso a internet y otras circunstancias han producido que los criptojudíos portugueses aprendan más música judía. Entre quienes he entrevistado, tanto en las áreas rurales como urbanas, muchos manifiestan su interés por las canciones israelíes y muchas veces de origen askenazí más que las melodías sefardíes sinagogaes. Estas preferencias reflejan un interés y un compromiso con Israel y el judaísmo, así como también, en muchos casos, la percepción que los askenazíes no ortodoxos son más flexibles a la hora de considerarlos judíos que los de origen sefardí (Cohén 2009).

### La canción en ladino y el flamenco

Así como con lo medieval, la canción judeoespañola se asocia con el flamenco. Algu-



*Erróneamente se está asociando la canción sefardí con el flamenco*

nas narraciones sin ninguna base histórica han aparecido y adquirido dimensiones casi míticas. Según esto, los judíos y los gitanos en la España previa a la expulsión de alguna manera mantuvieron una asociación en la que ambos grupos compartieron su música, y por lo tanto, el flamenco de hoy es sefardí. Aunque algunos estilos interpretativos de la canción ladina comparten algunos aspectos con el flamenco —que en ningún caso es más «medieval» que las canciones judeoespañolas— estos elementos comunes, por ejemplo, los ornamentos melismáticos vocales, también están presentes en muchas tradiciones mediterráneas.

Curiosamente, muchos cantantes tradicionales marroquíes de origen judío español que yo entrevisté criticaron a ciertas mujeres de su comunidad por cantar con un estilo «demasiado parecido al flamenco». Una mujer me dijo que a pesar de que le encantaba el flamenco y que conscientemente adoptó algunos elementos estilísticos de este cuando canta canciones sefardíes, está claro que el



flamenco no se considera parte de la estética. En mi experiencia, son principalmente los artistas sefardíes jóvenes y emergentes que se han aferrado al flamenco como parte de su herencia, sea porque sinceramente lo creen, o porque es parte efectiva de su imagen. Aun así, aunque el paso musical de los judíos y los gitanos en la Península Ibérica son más paralelos que convergentes, es muy posible que, con la rápida difusión de los medios electrónicos, algunas conexiones imaginarias puedan terminar formando parte de nuevas tradiciones, en la que la historia musical ibérica, tanto real como imaginaria, pueda repetirse o reinventarse siglos más tarde.



Judith R. Cohén y su hija, Tamar Ilana Cohén

## Reacciones al cambio en la comunidad

Mis estudios en los años 90 sugieren que la gente de las comunidades judeoespañolas tendían a aceptar mejor los cambios que yo misma consideraba importantes y que estaban más preocupadas, por ejemplo, por los errores prosódicos que por el timbre de la voz o los instrumentos añadidos. Los sefardíes marroquíes a veces criticaban algunas interpretaciones que consideraban demasiado aflamencadas, como dijimos anteriormente, o demasiado morunas (Cohén 199b: 14). En 2008, me encontraba de viaje de investigación en Turquía con los miembros del grupo de internet Ladinokomunita (LK), acompañándolos como etnomusicóloga en una gira de dos semanas por el país.<sup>(5)</sup> Debido a que muchos de los participantes oscilaban entre

los setenta y los ochenta años, tenía la esperanza de que algunos recordaran canciones antiguas o estilos de interpretación, y que el estímulo de pasar todo ese tiempo juntos y el encuentro con integrantes de las comunidades turcas pudieran ayudar a recordar canciones sobre las que no habían pensado durante muchos años.

Entre los integrantes de LK, algunos dominaban idiomas como el judeoespañol, el francés, el hebreo, el turco, el inglés y el español estándar. Ningún sefardí marroquí fue. De las conversaciones se dedujo que mientras más francés se hablaba en sus casas, como se acostumbraba en Turquía en aquellos tiempos, menos canciones judeoespañolas se escuchaban o cantaban, a menos que hubiera una abuelita, que inevitablemente creció en un ambiente de habla judeoespañola. Generalmente, los francófonos de casa preferían los estilos *a la franka* o *a la turka*, así como sus respectivos repertorios. Incluso la música que se oía en casa, como recordaban algunos, muchas veces dependía «de quien manipulara el aparato de radio».

Muy pocas personas del autobús conocían muchas canciones; con dificultad alguno



Izzet Bana y Karen Sarhon, integrantes de Los Pásharos Sefaradis.

conocía o recordara los viejos romances y las canciones de bodas, y solo uno las cantó y utilizó el estilo de interpretación tradicional. Para confundir más mis expectativas y asunciones sobre el hecho de que estas canciones debían ser más conocidas por las ancianas, esta persona, Benni Aguado, era un hombre relativamente joven, en sus cuarentas, nacido y criado en Nueva York. Incluso los viajeros más ancianos de LK aprendieron las canciones menos de integrantes de sus familias que de grabaciones o de la radio. La fundadora del grupo, Rachel Bortnick, de setenta años en la actualidad, es natural de Esmirna, pero ha vivido de adulta principalmente en Estados Unidos. Rememoró su reacción cuando oyó una grabación en vinilo de las canciones en ladino de Gloria Levy: «Pero, esas zona las canciones que nuestras criadas cantaban en Esmirna». Más tarde, ella le llevó la grabación a una tía en Esmirna que dijo: «*A la Amerika te fuitesh para traer, de ke no no dishites?*» (A América tuviste que ir por esto. ¿Por qué no me preguntaste?) (entrevista, autobús de LK, junio de 2008).

Aunque los participantes del viaje de LK frecuentemente hablaba de canciones, mu-

chos de las canciones que se entonaron y o en la forma de conciertos que las comunidades nos presentaron. En Estambul, los coros de niños y de adultos interpretaron canciones que Izzet Bana, uno de los fundadores del grupo Los Pásharos Sefaradis, les enseñó. En Esmirna, Linet Saúl, una joven sefardí que es la única integrante judía de Compañía Turca de Ópera, cantó algunas canciones estándares sefardíes, que acababa de aprender y haciendo un esfuerzo mayor por adaptar su entrenamiento vocal operático a las canciones. A finales del viaje, Rachel Bortnick me dijo que ella prefería el repertorio y el estilo antiguos, porque le producían nostalgia. Otros también los echaron de menos, pero, sentían que era más importante estar presentes en la escena del *World Music* y conformarse con lo que ellos percibían como sus expectativas. Benni Aguado, sin embargo, no se resignaba a las nuevas interpretaciones; recientemente escribió a LK (citado con permiso, octubre de 2009), lamentándose de ciertos «*aksentos feos i negra pronunsyasyon*» de ciertos cantantes y que ninguna de las mujeres en cuestión era capaz de cantar la muy conocida pieza *Adio Kerida* «*sin kometer un yerro ke malogra a la kantika entera*». Más contundentemente, comentó que oír esos errores en judeoespañol «*me da asko*». En mis primeros estudios, las reacciones de los cantantes de las comunidades judías variaban: «falseándolo todo», «voz de gaita árabe», «demasiado linda», «entrañable» o, una vez me dijeron «*c'est du Ladino, ça?*» (¿acaso eso es ladino?) (Cohén 199b:14).

En Montreal, un cantante marroquí tradicional profetizó: «*Dans vingt ans vous le changerez... on va chanter comme vous*» (en veinte años lo van a cambiar... la gente lo va a cantar como ustedes) (Cohén 1995b: 21). De hecho, veinte años han pasado desde la predicción de Rafael Benamrom, y claramen-

te muchos cambios han afectado la tradición, aunque no necesariamente los que él pensaba. Poco del viejo repertorio judeoespañol y del estilo permanece, por varias razones históricas y sociales, así como también por la ubicuidad de las grabaciones comerciales de las mismas doce canciones, la mayoría con melodías al estilo europeo occidental. En sus nuevas encarnaciones, la canción judeoespañola han sido reclamadas en España e Israel, se ha reafirmado en Turquía y ha sido adoptada por los norteamericanos, siempre en busca de una nueva mascota musical. Tras su occidentalización en varios grados, realizada por nativos a principios del siglo XX, los ejecutantes exógenos y los medios de comunicación le han añadido nuevas imágenes: medieval, romántico oriental, canción artística occidental, mesooriental, elementos de jazz y de otros, como por ejemplo, la reoccidentalización. El foco del repertorio se ha movido de la balada y las canciones funcionales a las piezas temáticas y líricas.; una tradición vocal inicial ahora va acompañada de una amplia variedad de instrumentos; se cantan con temperamentos tanto orientales como occidentales, en muchos estilos vocales diferentes. Lo que alguna vez fue un repertorio doméstico e íntimo, cantado principalmente por mujeres, ahora se escucha ampliamente en presentaciones mediatizadas, y generalmente interpretada por hombres, aunque entre los intérpretes exógenos predominan las mujeres. De un movimiento unidireccional desde España hacia otras áreas, el mo-

vimiento de las canciones sefardíes es multidireccional, difundándose fácilmente entre muchos países y culturas, incluida España. Ya que se forjó en sus caminos rumbo al exilio, la canción judeoespañola ha reflejado los constantes procesos de sus cantantes de aprender música de sus entornos, por todos los medios disponibles, lo que ha recharacterizado y ha vuelto más exótico el repertorio, adaptando y cosechando cualquier cosa que les llamase la atención. Más allá del cambio mismo, que siempre ha sido parte integral de la tradición de la canción judeoespañola, quizás los asuntos más inmediatos y retadores son aquellos relacionados con la representación y la apropiación, o, para decirlo de manera más concisa: ¿quiénes son los cosechadores y quién está a cargo del huerto?

*Publicado en European Judaism. Volumen 44. Nro. 1. Primavera de 2011.*

*En la gráfica de abajo, la caantautora bosniaca Flory Jagoda, quien ha escrito nuevas canciones en judeoespañol.*



## Notas:

1.- Los términos ladino, yudezmo y judeoespañol se utilizarán indistintamente aquí. Los lectores interesados en el largo debate actual sobre la terminología académica o popular pueden consultar muchas fuentes que se encargan de este asunto. Aquí, apuntaré el ladino se ha vuelto el término más popular, incluso entre los propios nativos del idioma, en Marruecos el español vernáculo se le llama haquetía, y que en las zonas del ex Imperio Otomano recibe también el nombre de yidió, yudezmo, spaniol, spaniol nuestro y yargón.

2.- Mientras varios investigadores trabajaron en la canción judeoespañola desde la perspectiva de la lingüística, de la historia y la literatura, pocos etnomusicólogos pocos se especializaron en este campo. Entre estos, las investigadoras especialmente han tomado la iniciativa de ir de los enfoques iniciales de la lingüística y la musicología a perspectivas más contemporáneas que integran el contexto social, los estudios por sexo, la politización, y asuntos relacionados. Entre los académicos están Israel J. Katz, Edwin Serorussi, Shoshana Weich-Shahak, Miguel Sánchez, Ankica Pretovic (más concentrada en Bosnia), Henrietta Yurchenco y mi persona, así como una generación más joven de investigadores, incluyendo a Hadas Pal-Yarken, Rivka Havassy, Vanessa Paloma y Jessica Roda. El trabajo discográfico de Joel Bresler debería incluirse aquí también (2008). Los trabajos académicos de Sánchez, Pal-Yarden, Paloma, Weich-Shahak y el mío están combinados con ejecuciones.

3.- Una breve definición de los objetivos de este trabajo es el siguiente: una balada narrativa, con un número indefinido de líneas asonantes en pares, más frecuentemente divididas en hemistiquios de ocho sílabas. Los temas por lo general se toman de la historia española o de sus leyendas; otros temas tienen paralelos con la balada paneuropea, mientras otros son de la tradición específicamente sefardí. Ver Armistead 1978.

4.- Estas son algunas de las pocas excepciones. La querida nona o abuela de la canción judeoespañola, Flory Jagoda, recuerda a sus familia de la Bosnia prebélica cantando en tercetos, pero ella se refería más a canciones del siglo XIX que a baladas antiguas y canciones de bodas (conversaciones, 1982 al presente).

5.- Este viaje fue posible gracias al apoyo financiero de la Universidad York, de Toronto.

## Biografía:

ABINUN, Eliezer. 1969. *Musikalische Volkskunst Spaniens* (Hamburgo. Archiv Production SAPM. 198 460)

ALGAZI, León. 1958. *Chants Sefardis* (Londres: World Sephardi Foundation).

ALVAR LÓPEZ, Manuel. ed., 1971. *Cantos de bodas judeoespañoles* (Madrid: Instituto Arias Montano).

ARMISTEAD, Samuel G., 1978. *El romancero judeoespañol en el Archivo Menéndez-Pidal: catálogo-índice de romances y canciones*, con SELAMA Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, 3 volus (Madrid: CSIC).

BÉNICHOU, Paul, ed., 1968. *Romancero judeoespañol de Marruecos* (Madrid: Castalia).

BENMAYOR, Rina, 1979. *Social determinants in Poetic Transmission*, en *El Romancero hoy: historia, comparatismo, bibliografía crítica*, ed. Antonio Sánchez Romeralo et al. (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez-Pidal), pp. 153-65.

BRAILLOIU, Constantin, ed. 1984: *Judeo-Spanish Songs*, coleccionadas por L. Algazi (1951), en *World Collection of Recorded Folk Music* (Ginebra: International Archives of Folk Music. VDE 30425/430, IIIB)

BRESLER, Joel, 2008. *Sephardi Musci: A Century of Recordings*: <http://www.Sephardicmusic.org>,

COHÉN, Judith R., 1995a. *A Reluctant Woaman Pilgrim and a Green Bird: A Possible Cantiga Melody Survival in a Sephardi Ballada*. *Cantigueiros* 7, 85-9.

— 1995b. *Justa Harmonizing it in Their Own Way*: *Change and Reaction in Judeo-Spanish Song*. *Revista de Musicología* 6, 3, 1578-96.

—, 1996. *Pero la voz es muy educada. Reactions to Evolving Styles in Judeo-Spanish Song Performance.*, *Hommage à Haim-Vidal Sephiha*, et. Winfried Busse y Marie-Christine Varol-Bornes (Berlín: Peter Lang), pp 65-82.

— 1998. *Back to the future: New Traditions in Judeo-Spanish Song Performance*, en *From Iberia to Diaspora*. Ed. Yedida and Norman Stillman (Leiden: Brill), pp. 496-514.

— 2008. *Redeeming Sef an Portraying Other: Music and the "Three Cultures" Festivals in Spain*. In *Antropologia delle musica nelle cultures mediterranee: interpretazione, performance, identità/ Musical Antropology in Mediterranean Cultures: interpretation, Performance, Identity*, ed. Philip V. Bohman and Marcello Sorce Keller con Loris Azzaroni (Bologna: CLUEB), pp. 101-12.

— 2009, Miriam, sister of Aaron, play your tambourine: Music in the Lives of Crypto-Jewish Women in Portugal, in *Gender and Identity; El Presente: Studies in Sephardic Culturs / 3.*, ed. Tamar Alexander (Beersheva: Prensa de la Universidad de Ben Gurió), 293-314.

— (el presente) A Short Bibliography of Sephardi Music, [http://www.klezmarshack.com/articles/9903.cohe\\_j.sephardic.html](http://www.klezmarshack.com/articles/9903.cohe_j.sephardic.html)

ETZION, Judith y Shoshana Weich-Shahak, 1988. The Spanish and the Sephardi Romances: Musical Links. *Ethnomusicology* 32:2, 1-37

HEMSI, Alberto. 1995. Cancionero sefardí. Ed. Edwin Seroussi con Paloma Díaz-Ma, José Manuel Pedrosa y Elena Romero (Jerusalén: The Jewish Music Research Center).

KATZ, Israel J., 1971-75. Judeo-Spanish Traditional Balladas from Jerusalem: An Ethnomusicological Study, 2 vols, recording (Nueva York: Institute of Medieval Music).

—, 1979. Manuel Manrique de Lara and the Tunes of the Moroccan Sephardi Ballad Tradition: Some Insights into a Much-Needed Critical Edition. En *El romancero hoy: nuevas fronteras*, ed. Antonio Sánchez Romeraldo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal), pp. 75-87.

— 1982, The Musical Legacy of the Judeo-Spanish Romancero. In *Hispanica Judaica II: literature*. Ed. Josep Maria Solá-Solé, Samuel G. Armistead y Joseph A. Silverman (Barcelona: Puvill), pp. 47-58.

— 1992, Pre-Expulsion Tune Survivals among Judeo-Spanish Ballads? A Possible Late Fifteenth-

Century French Antecedent, en *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, ed. Michael Gerli y Harvey Sharrer (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies), pp. 173-92.

LARREA PALACÍN, Arcadio de, ed. 1954. *Canciones rituales hispano-judías* (Madrid: CSIC).

LEVY, Isaac. 1959-73. *Chants judéo-spagnols*, 4 vols (Londres/Jerusalén: World Sephardi Federation).

MATITIAHU, Jac, dir., 2006. *Sefarad: caminos y vida: León reencuentro*. (Jerusalén: Prima Luz Films).

PULIDO FERNÁNDEZ, Ángel. 1905. *Españoles sin patria y la raza sefardí*. Reimpresión 1993, con una introducción de María Bel Bravo (Granada: Universidad de Granada).

SEROUSSI, Edwin, 1995. *Reconstructing Sephardi Music*, *World of Music* 37: 1, 37-58.

—, en imprenta, *From Spain to the Eastern Sephardi Music and Back: A Ladino Song as Metaphor of Modern Sephardi Culture*. En *Music and the Jewish Experience*. Ed. Eitán Avitsur, Marina Ritsarev y Edwin Seroussi (Ramat Gan: Prensa de la Universidad Bar Ilán).

WEICH-SHAHAK, Shoshana, 2000. *Le tango sépharade*, in *Tongo nomade: Études sur le tango transculturelle*, ed. Ramón Pelinski (Montreal: Triptyque), pp. 225-69

YURCHENCO, Henrietta, ed. 1983. *Ballads, Wedding Songs and Piyyutim of the Sephardi Jews of Tetuan and Tangier, Morocco* (Nueva York: Folkways FWO4208, LP).

**TAM**  
*Maguén-Escudo*

La ASOCIACIÓN ISRAELITA DE VENEZUELA y el CENTRO DE ESTUDIOS SEFARDÍES DE CARACAS comprometidos con la difusión y defensa del patrimonio cultural del pueblo judío.



# Los aliados judíos del LIBERTADOR BOLÍVAR

Mario Eduardo Cohén

Es interesante la descripción biográfica de un judío alemán que sirvió a las órdenes del Libertador Simón Bolívar, Abraham Meyer, que fuera soldado venezolano con el nombre de Heinrich Meyer.

Al respecto, nos remitiremos a la reciente relevación del reconocido investigador chileno Günter Böhm, quien ha realizado un interesante aporte, al describir los aspectos biográficos de un judío que fue camarada de armas del libertador Simon Bolívar.

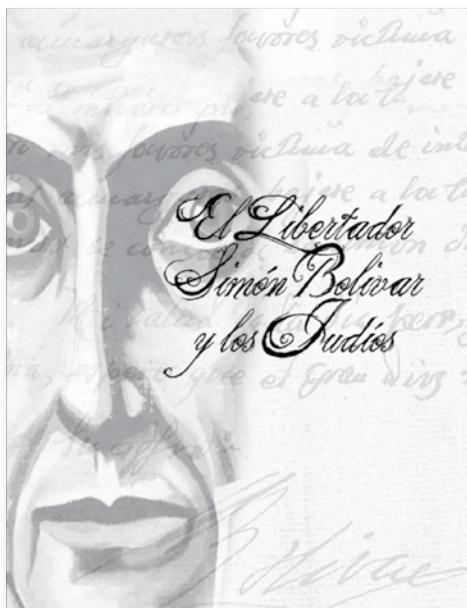
Era el hijo mayor de una familia judeoalemana de Dessau. El jovencito Meyer, ya en sus años adolescentes, soñaba con estudios de agricultura, cosa que contrariaba a su padre pues no había posibilidades para que un judío trabajase en la campiña alemana. En 1819 era un jovencito veinteañero, cuando abandonó su hogar para llegar, en primera instancia, al puerto nortero de Hamburgo.

Allí ofreció su trabajo a una embarcación a cambio del pasaje; se sorprendió gratamente cuando supo que un barco velero de Venezuela transportaba emigrantes, para trabajar en otro país. Solo al llegar al puerto caribeño, se enteró de que todos los que como él había llegado, eran ya ciudadanos y soldados de la República de Venezuela.

También se instruyó en los estudios y a Bolívar le resultaba muy importante contar con soldados capacitados, como este joven ahora llamado Heinrich Meyer.

El joven judío alemán fue un héroe en la lucha por la independencia de Venezuela y se ganó incluso varias condecoraciones.

Luego de concluida la guerra contra España y firmado el tratado de paz, Bolívar no tenía con qué pagarles a sus soldados los sueldos atrasados; por lo que, en compensación, les entregó tierras



para su cultivo. Y de este modo se cumplió el viejo sueño agricultor de Abraham Heinrich Meyer.

En un viaje a Alemania, enfermó por la infección de una antigua herida de guerra, y falleció en 1843 en Hamburgo. Las autoridades de Caracas quisieron levantar un monumento a su memoria, pero su hermano Martín, albacea del difunto, agradeció y desestimó aquella intención señalando que contrariaba los deseos de aquel.

Han sido varios más los soldados judíos que prestaron su servicio a la causa emancipadora de América, que formaron filas en las tropas lideradas por Simón Bolívar.

## Isaac (Juan) De Sola

Oriundo de Santo Tomás (Islas Vírgenes) participó en varias e importantes batallas, llegando en 1819 al grado de teniente en el Batallón Rifles de la Legión Británica en Curazao.

Luego, con el Batallón Bravos de Apure luchó en la batalla de Carabobo.

Según el testimonio de un diplomático británico que recoge Mario Nassí, a partir de 1826 De Sola fue coronel del ejército venezolano, para llegar incluso más tarde a general.

También ocupó importantes cargos públicos, siendo gobernador interino de la provincia de Carabobo, presidente de la diputación provincial de aquella región y secretario de la junta benefactora provincial.

### Benjamín Henríquez

Nacido en Curazao en 1784, hizo la carrera de las armas en Venezuela, siendo capitán de Caballería. Al estallar la Revolución Emancipadora, se adhirió a ella.

Retornó a su país natal en 1816, llevando a cabo una campaña para alistar a otros nativos en el ejército patriota. El gobernador Kikkert, para evitar incidentes con España lo arrestó y, luego, lo expulsó del país. Retornó entonces a Venezuela y se alistó en el ejército independentista de Bolívar, en el que fue ascendido a teniente coronel en 1818. Más tarde, se radicó en Bogotá.

### Isidoro Borowski

Soldado judío del ejército de Bolívar. Llegó a Venezuela procedente del este europeo, siendo admirador del Libertador a cuyas filas se integró. Más aún, vino a América precisamente para conocer a Bolívar y poder incorporarse como soldado de su ejército.

Otros judíos —originarios del país— que apoyaron también la causa de la Emancipación americana, fueron los hermanos David e Iehoshúa Hoeb.

### Juan Bernardo Elbers

En 1823, el Libertador Simón Bolívar le entrega al judío alemán Juan Bernardo Elbers la primera concesión para navegar en barcos

de vapor por el río Magdalena, luego algunos correligionarios siguieron sus pasos y fundaron compañías de transporte fluvial.

### Bolívar y Mordejay Ricardo

La amistad de Mordejay Ricardo con Bolívar fue mantenida a lo largo del tiempo y mostrada en activa correspondencia. El abogado Ricardo, años más tarde (1814), también dio albergue a las hermanas de Bolívar, María Antonia y Juana Bolívar, cuando ambas huían del terror desatado por José Tomás Boves.

Por su parte el historiador y catedrático venezolano Roberto J. Lovera de Sola resalta la gran influencia positiva a las ideas bolivarianas de su amigo sefardí Ricardo en Bolívar. «Durante su permanencia de dos meses en Curazao, Bolívar logró curar, gracias a Mordejay Ricardo y sus amigos curazoleños, su angustia, su interior enfermo, recobrar nuevas fuerzas y ponerse de nuevo, con los hondos bríos, en aquello a lo cual había jurado dedicar su vida: la independencia de Sudamérica». En la rica biblioteca de Mordejay Ricardo, Bolívar pasa días enteros consultando libros y documentos hasta escribir el Manifiesto de Cartagena. David Castillo Montefiore, también judío de Curazao, fue uno de los importantes financistas de la Guerra de Independencia y Joshua Naar le hacía llegar dinero a Bolívar, por intermedio del almirante Brión. Ya en 1818, Joseph Curiel, quien años más tarde sería uno de los fundadores de la comunidad judía de Coro, se presentó ante Bolívar en Angostura, para ofrecerle el apoyo de los judíos del Caribe, que no se limitó al aspecto económico, ya que en la guerra de Independencia intervinieron, como militares activos; Benjamín Henríquez, nacido en la isla en 1784, participó en la Campaña Admirable y en la expedición de los Cayos. En 1816 fue enviado a Curazao por Simón Bolívar con el fin de reclutar hombres para el ejército patriota

para trabajar activamente por la independencia de Venezuela, por lo que fue detenido, posteriormente fue dejado en libertad por petición del Consejo de la isla y enviado al exilio por considerarlo el gobierno insular persona peligrosa. De regreso a Venezuela se incorpora al ejército del Libertador y en 1818 fue ascendido a teniente coronel. Samuel Henríquez otro judío que alcanzó el grado de capitán y Juan Bartolomé De Sola, general de brigada. Durante toda la guerra de independencia, los comerciantes de Curazao, incluyendo a los judíos, jugaron un papel importante en el suministro de armas y pertrechos a los ejércitos patriotas.

Azriel Bibliowicz, profesor de la universidad nacional de Colombia, señala que el 6 de mayo de 1819 el gobierno de la Nueva Granada emitió un decreto por el cual se acordaba a los «miembros del pueblo hebreo» el derecho de establecerse en su territorio con garantías de libertad religiosa y el 22 de agosto de 1821 fue abolido el Tribunal de la Inquisición. Numerosas familias judías de Curazao, donde se vivía una fuerte depresión económica, se trasladaron a Colombia y Venezuela.

En el año 1988, el Gobierno de Venezuela agradeció el apoyo de Curazao y a la comunidad judía, por su participación a la esta independentista, con la emisión de tres estampillas relacionadas con el gran amigo del Libertador, don Mordejay Ricardo.

Luego de una larga y cruenta guerra, la independencia de Venezuela quedó sellada en el campo de Carabobo el 24 de junio de 1821. El gobierno de la naciente república hubo de enfrentar el construir el devastado país, repoblar los vastos espacios de su geografía y normar la nueva legislación de acuerdo con los principios de igualdad y justicia, dones preciados por los cuales dieron sus vidas nuestros libertadores. Ese mismo año, en el mes de agosto específicamente, el nuevo gobierno bolivariano decretó

la abolición de la Inquisición. La libertad religiosa fue garantizada posteriormente en 1830, al modificarse el artículo 22 de la Constitución vigente en ese entonces. Ya para 1829, se había firmado un tratado entre Holanda y la Gran Colombia (incluida Venezuela), según el cual se garantizaba a los súbditos holandeses en el territorio de la Gran Colombia, la libertad de practicar la religión sin ser molestado. Esto permitió que muchos judíos curazoleños buscaran nuevos horizontes en otros lugares.

Los judíos sefardíes fueron llegando a Caracas como a otras ciudades de las costas venezolanas como Puerto Cabello y Barcelona, pero fue en Coro, donde tuvo lugar el asentamiento judío más grande e importante.

## Biografía:

- ARBELL, Mordehay. Filatelia Sefaradi. Cap. Curazao. España, 1998. Editorial IberCaja. Págs. 75/76.

- COHÉN, Mario Eduardo. América Colonial Judía. Los Judíos y los Libertadores de América (Cap. VI). Edit. CIDICSEF. Buenos Aires, Abril del 2000. Págs. 167/176.

- COHÉN Mario Eduardo. Exposición Los Judíos y los Libertadores de América. Centro Cultural Borges de Buenos Aires, Agosto del 2000.

- Simón Bolívar. Un Dolor Perenne. Revista Maguén (Escudo) N° 48. Julio-Septiembre de 1983. Caracas. Págs. 12 a 17.

- Cartas del Libertador. Banco de Venezuela. Fundación Vicente Lecuna. Tomo I. Caracas, 1964. Págs. 245/246.

- BÖHM, Günther. Abraham Heinrich Meyer. Compañero de Armas de Simón Bolívar. Revista Maguén (Escudo) N° 63. Julio-Septiembre de 1983. Caracas. Págs. 12 a 17.

- La Independencia de Venezuela y los Judíos en Sefarádica N° 5. CIDICSEF. Buenos Aires, 1986. Págs. 81/91.

- MARAÑÓN, Gregorio. Prólogo al Op. Cit. en 12. Págs. 9 y 43.

- <http://www.tarbutsefarad.com>

- Autoretrato Simón Bolívar,  
[www.elproyectomatriz.wordpress.com](http://www.elproyectomatriz.wordpress.com)



# Porké no?

Matilda Koén - Sarano



*Dolor, tú m'aferras,  
Mi pecho kavakas,  
Mi kuerpo burakas.  
No puedo fuyir.*

*Yo tremblo de frío,  
El refllo me manka,  
En la noche blanka  
Me korren detrás.*

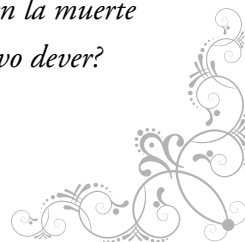
*Yo oygo los gritos,  
Yo veo los yoros,  
De almas los koros.  
Me siento yo ayí.*

*Saver porké una  
D'ermanos millones,  
Saver las razones  
K'en vida kedi!*



*De siempre yo bivo  
Kon esta demanda  
K'en dinguna vanda  
Repuesta topó.*

*Dolor, tú sinyates  
De kulpa mi suerte.  
Pue'ser k'en la muerte  
Pagar vo dever?*



## Lo judío en CHOCRÓN

Néstor Luis Garrido

A propósito del primer aniversario de la desaparición física de Isaac Chocrón Serfaty, este escrito, presentado por el Centro de Estudios Sefardíes de Caracas a propósito de la XIII Semana Sefardí de Caracas, viene a recordar la trascendencia de su impronta en la comprensión de la idiosincrasia del judío venezolano atrapado en su condición minoritaria

En 1989, la investigadora Arlette Machado se hizo una pregunta interesante: ¿el escritor judío se define a partir de que escribe sobre judaísmo, porque es judío o simplemente porque tiene una visión del mundo, una *weltanschauung*, a partir de algunas claves que provienen de su condición de judío?

A partir de esa interrogante que Machado se planteó, el Nuevo Mundo Israelita decidió entonces hacer una encuesta a los escritores judíos venezolanos. Así, en su oficina en el Teresa Carreño me tocó entrevistar a Isaac Chocrón, la figura de origen sefardí más conspicua en la literatura venezolana, quien con su desparpajo característico contestó: No. Yo no soy un escritor judío. El haber escrito una novela judía no me hace tal.

En el 2003, cuando su novela *Pronombres personales* acababa de salir en las páginas del diario El Nacional, Chocrón se acercó a las aulas de la Universidad Católica Andrés Bello, al seminario de literatura judía de la escuela de Letras, y se le formuló de nuevo la pregunta, a lo que contestó con un tímido «No sé».

Faltó tiempo para que, antes de su partida, respondiera de

nuevo esta pregunta, y ante la falta del «descansado», como dicen los judíos de Marruecos cuando se refieren a quien ya no está entre nosotros, responderemos que Isaac reunió en su literatura elementos suficientes para ser considerado un escritor judío cabal.

En 1963, con la dirección de Horacio Peterson, el Ateneo de Caracas estrenó la obra *Animales feroces*, en dieciocho escenas, concebidas a manera de pictogramas o estampas. En los apuntes iniciales de la obra, Isaac escribió: «Se pretende que estas imágenes parezcan como un montón de fotos desordenadas, las cuales, al ir las detallando, van descubriendo ciertos aspectos que no son necesariamente idiosincrasias exclusivas de los personajes».



Isaac Chocrón en la inauguración de la sala de lectura que lleva su nombre en la AIV (Foto Néstor Garrido)

Más evidente, imposible: Chocrón, en este primer acercamiento al tema judío, no solo pretende darles vida a unos personajes en sus dramas individuales, sino que trata, como lo hizo en toda su obra, de mostrar una estampa colectiva de una minoría, para la época casi invisible, y de poner en la escena algo que permanecía oculto en el imaginario colectivo venezolano, ahogado todavía en los estereotipos con que las dictaduras precedentes a la democracia habían querido encapsular el *ethos* nacional, tal como hicieron todos aquellos que aprovecharon la democracia para expresar sus puntos de vista: Chalbaud, con su propuesta revolucionaria y reivindicativa del pobre marginado en las ciudades; Cabrujas con su mirada a las clases emergentes, en plena transición entre el pasado y el presente; y Chocrón, desde la perspectiva de las minorías a las que pertenecía: la judía, la de los profesionales, de los cosmopolitas, de quienes asumieron tempranamente una identidad sexual diferente.

## Las minorías de Chocrón

Cuando abordamos el tema de la minoría judía, debemos decir que Chocrón no pertenecía al grupo predominante: en la sinagoga él también era minoría, no solo por sus inclinaciones artísticas en un medio lleno de comerciantes, ni por ser el niño abandonado por una madre que lo dejó para hacerse amante de un famoso militar de la época y que tuvo que ser criado por dos hombres y mujeres de servicio, sino por ser judío sefardí que era apenas una fracción mínima dentro de la entonces llamada «colonia», y que no fue sino hasta la oleada de familias provenientes de Marruecos después del año 1967, como consecuencia de la emigración masiva de judíos del Norte de África a raíz de la guerra de los Seis Días, cuando pudo equipararse en número a la comunidad de origen centroeuro-

peo. También era una minoría, porque a pesar de no ser ortodoxos en el sentido actual de la palabra, el tradicionalismo y la religiosidad de las familias de origen español chocaba ante el laicismo, el relajamiento de las costumbres y una tendencia política hacia el sionismo y el socialismo de las familias de origen europeo. No olvidemos tampoco que Chocrón también era un inmigrante: había nacido en Maracay, de donde salió para la capital y de aquí a estudiar en Bordentown en una academia militar, para luego volver a Caracas, donde la «gente del interior» era vista como cuerpos ajenos y en minusvalía intelectual.

Así pues, el escritor arranca desde la acera de enfrente a ver a los suyos como animales encerrados en una jaula, para usar una de sus imágenes en su obra y se coloca él mismo dentro de otra, la de la tumba, para intentar analizar la dinámica familiar en su desespero por armonizar lo que son a pesar de los otros que los ven como bichos raros, entendiendo a esta multitud como el entorno gentil que les hace ver la diferencia.

Ser o no ser, pertenecer o no pertenecer, preservarse o asimilarse son temas recurrentes en la literatura judía contemporánea, sobre todo la que surgió después del Holocausto, donde quedó demostrado que los esfuerzos de gran parte de los judíos por normalizar sus identidades y de asumirse como ciudadanos de cualquier país solo diferenciados por practicar «la fe mosaica» eufemismo hoy olvidado y con la que se tapaba la palabra judaísmo, que en muchas lenguas occidentales era prácticamente una grosería. Los judíos, entonces llamados israelitas, de todo el mundo habían intentado, algunos con mucho éxito como Heine, de ser considerados escritores nacionales; pero, el nazismo no solo mató a estas

personas, sino que en muchos casos sus nombres fueron borrados de las obras, aquellas que pudieron sobrevivir, como fue el caso de *Lorelei*, considerada la canción más alemana, y que durante la era hitleriana se convirtió en un «anónimo».

Así pues, cuando Chocrón lanza sus *Animales feroces*, irrumpe con una temática nueva, desafiante: habla de su familia, de sus secretos, de sus dolores, de su desarraigo y de su singularidad, a una sociedad que todavía tenía a Juan Bimba y al trío de arpa, cuatro y maracas tocándole en la semana de la patria «en la pata de la oreja». Puedo imaginar la sorpresa: los judíos venezolanos repentinamente aparecen en el teatro con sus costumbres exóticas, y lo hacen mostrándose descarnadamente: desde un suicidio y desde un escándalo familiar.

En 1972, el afán desafiante de Chocrón lo llevó a escribir *Pájaro de mar por tierra*, rara avis en la literatura venezolana que sin empacho habló un personaje gay sin importar los prejuicios de entonces.

En 1975, aparece su cuarta novela llamada *Rómpase en caso de incendio*, en estilo epistolar, en el que su protagonista, Daniel Benabel, sufre la pérdida de su esposa y sus hijos en el terremoto de Caracas y tiene que ir a Marruecos a vender las propiedades de su padre. Las cartas ponen un juego al escritor/personaje que es capaz incluso de dirigirse a sí mismo,

o de hablarles a personajes simbólicos de la comunidad y de su familia. Otra vez en contracorriente, el judío Benabel vuelve al país de donde acaban de salir miles de sus paisanos correligionarios para refugiarse en Venezuela, Canadá e Israel. Va a buscar vender el solar familiar y termina asimilándose a la cultura mora.

Para Isaac Nahón, periodista venezolano participe él mismo de la diáspora judeomarroquí, «La aspiración del escritor, y en este caso de su personaje Daniel Benabel, no es dar con la respuesta clara y contundente a la interrogante sobre la identidad. Más bien se trata de ir recorriendo diversas respuestas que siempre resultan fragmentarias e incompletas. La identidad fue para Isaac [Chocrón] un rompecabezas que valía la pena armar, pero nunca completar».

Otra vez la vida en fragmentos, irreconciliables en apariencia, y que solo la mente del escritor es capaz de darles coherencia. Son como pedazos del pan de *shabat*, que parten de una unidad, para completar en la boca de los comensales la comunión de la mesa, de la unión inquebrantable de las familias, incluso después de la muerte.

Como si se tratara de *road movies*, los personajes de Chocrón trashuman, se mueven por espacios, por lugares, para que su cotidianidad venezolana se torne exótica, extraña, en un ansia de pertenecer, de ser reconocidos, de



ser valorados. El venezolano en el extranjero es como el judío en Venezuela; es como Betty, la de su obra *El quinto infierno*, una «gringa» que intenta en Estados Unidos poner de moda lo criollo, o como Micky, el joven homosexual que se va a Nueva York para perderse en el mundo subterráneo de esa ciudad. Sus personajes son judíos errantes que llevan el sino del destierro, la diáspora, el desarraigo, del *galut betoj galut*, del exilio dentro del exilio y, por ende, se sienten incómodos y angustiados, por lo que la autocrítica, que se espeta a todo el mundo, se convierte en una manera de lidiar con la neurosis en forma cártica.

## La familia... siempre la familia

Veinticuatro años tuvieron que pasar para que Chocrón retomara el tema judío y familiar en el teatro, con *Clipper*: la desaparición física de una parte de sus parientes, hace que él, entrando a la tercera edad, vuelva a la mesa familiar como Jacobo, el hijo pródigo, que retorna de un largo exilio, para recordar el porqué partió. El relato fragmentario vuelve a aparecer en *Clipper* y la sucesión de fotogramas va contando la misma historia, esta vez desde la reconciliación con la figura paterna. Según Roberto Lovera de Sola, si *Animales feroces* se escribió desde el dolor, *Clipper* se hizo desde el amor.

En *Pronombres personales*, su novela de 1999, se hace evidente que son las catástrofes las que mueven al escritor a pensar en su Dios: el suicidio de Ismael en *Animales feroces*, el terremoto de 1967 en *Rómpase en caso de incendio*; el viernes negro en *50 vacas gordas*; la muerte del padre en *Clipper* y ahora, la tragedia de Vargas. Otra vez, en episodios como si de un



*El Vergel, la casa solariega de Chocrón en Maracay.*

folletín se tratara, con lo que se une en estilo a Bashevis Singer, Chocrón aborda la soledad, el desarraigo, las minorías desde la perspectiva de personajes que no encuentran respuestas a sus ansiedades, con la sola excepción del joven Aarón que halla su verdad en la *Torá*.

Chocrón afirma en *Pronombres personales* que la quintaesencia de la religión judía es la familia. Limitado por el hecho de que se necesitan diez varones para poder hacer los ritos, el judaísmo prácticamente prohíbe el aislamiento y establece que la primera responsabilidad del hombre judío es asegurarse, por medio de la procreación, la presencia de otros de la misma etnia. Chocrón, que nunca se casó, no pudo prescindir del concepto, que en su caso comenzó a desintegrarse cuando su madre se fue, por lo que se creó su propia familia coadaptándose con sus amigos. Nunca fue un viejo asceta, encerrado en su torre de marfil en la calle Negrín de La Florida, sino un hombre que gustaba de la amistad, de compartir, de explorar en sus relaciones. Lo judío y lo intelectual eran excusas perfectas para una charla en su casa, acompañado de su vieja amiga y compañera, Sara, recientemente fallecida, y a quien dedico estas palabras sobre su amigo-patrón, «el doctor», como lo llama-

ba. En *Pronombres personales*, una de sus personajes, Rebeca Vaimber, termina dando consejos telefónicos a mujeres judías que quieren conservar la pureza familiar judía, luego de un largo episodio de amoríos extraconyugales con un amigo cristiano de su esposo. ¿Una manera de pagar culpas?

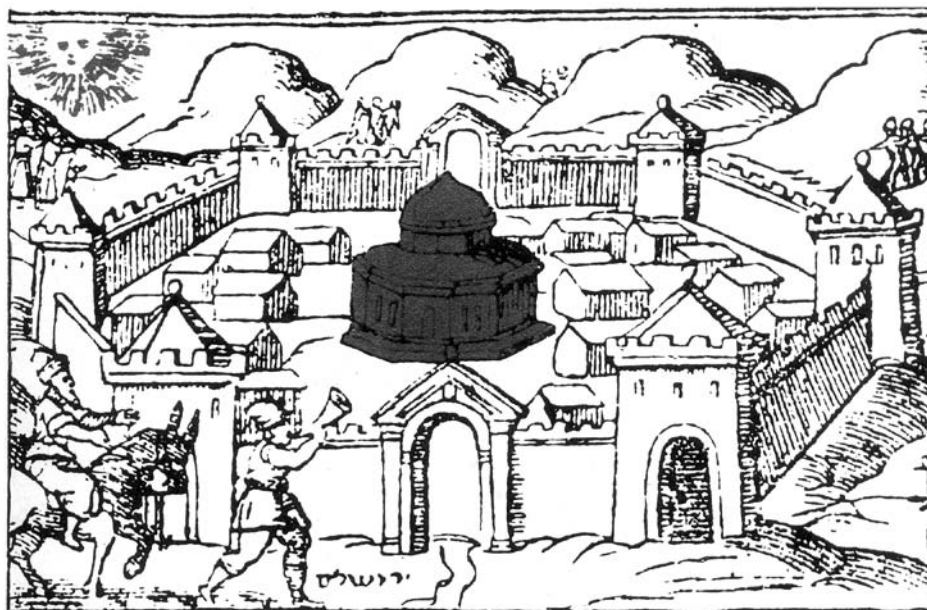
Ya para cuando había escrito Clipper, Chocrón había hecho un viaje a Nuevo México donde empezó a estudiar hebreo, y al regresar a Caracas se dedicó a esto de la mano de la profesora Yafa Algom. De ahí que también empezó a visitar la sinagoga, sobre todo en *Yom Kipur*, para seguir los rezos desde el entendimiento de las palabras, y no a manera de «performance» (dicho por él mismo) cuando recitó de memoria los párrafos del segmento de la *Torá* que le tocó leer cuando hizo el *bar mitzvá*. Sin convertirse en un judío ortodoxo de *peyot* y caftán negro, y sin abandonar su cosmopolitismo, Chocrón entendió en la senectud el valor de la tradición judía, y no solo volvió como un feligrés más a la sinagoga, sino que puso su empeño en apoyar las instituciones religiosas de su comunidad.

En 1999, *Tap Dance* cierra la trilogía familiar de Chocrón, tal como lo definió nuestra ponente presente Victoria de Stéfano. Y si antes escribió desde el dolor y el amor, ahora lo hace desde el perdón, tal como dice Lovera de Sola. Los fantasmas, como viejos ectoplasmas que no asustan sino que llenan de vida el recuerdo, todos los miembros de su familia, incluyendo a su madre (objeto principal de esta obra y que había muerto hacía poco tiempo) y el amigo íntimo de Isaac, Luis, víctima del sida. Las estampas aquí son verdaderos retratos, tomados por el propio Luis, que tratan de rearmar la gran historia familiar, de la que nadie quería hablar, de la que se trata de olvidar.

Como en *Rómpase en caso de incendio*, el autor se ubica como sobreviviente de una tragedia, y trata de razonar el porqué de este hecho asumiendo la voz de los muertos, que le hablan como si se tratara de un acto de psicografía.

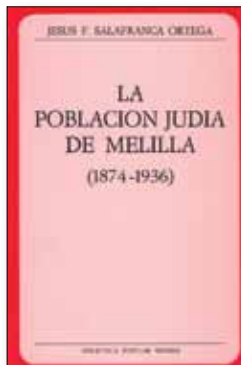
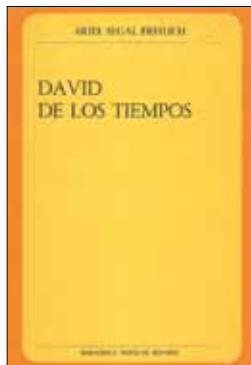
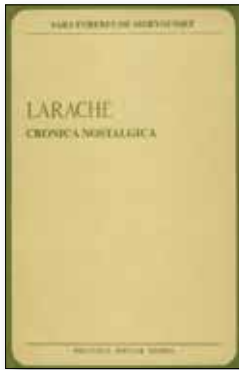
A lo largo de su vida, desde 1963 hasta 1999, y posteriormente con otras obras donde se toca tangencialmente el tema judaico, como en *Solimán el Magnífico*, *1 Reyes 1* y *Escrito y sellado*, así como en su novela biográfica *El Vergel*, donde describe la vida en su Maracay natal, las ideas fijas de Chocrón (el desarraigo, la familia heredada y la familia elegida, y su obsesión por encontrar una palabra para definir a Venezuela) evoluciona conforme pasan los años. Vemos a un hombre que va encontrando algunas respuestas, ya no definitivas, a su angustia profética, jobiana, a la tragedia existencial del hombre: ¿Por qué yo?





Amigos de la Cultura Sefardí

¡APÓYANOS! NUESTRA CULTURA  
ES PATRIMONIO DE TODO EL PUEBLO JUDÍO



## Libros del Centro de Estudios Sefardíes de Caracas

La cultura sefardí en su biblioteca  
El saber y la historia de nuestro pueblo  
al alcance de su bolsillo.

Revise nuestros precios en la página

[www.centroestudiossefardies.com](http://www.centroestudiossefardies.com)