

Norman Manea

# La quinta imposibilidad

Judaísmo y escritura



Galaxia Gutenberg

---

NORMAN MANEA

# La quinta imposibilidad

Traducción y notas de  
Susana Vásquez y Víctor Ivanovici

IV Premio Internacional de Ensayo Josep Palau i Fabre

Galaxia Gutenberg

---

Motto:

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts / wir trinken  
dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland / wir  
trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken.

PAUL CELAN, «Todesfuge»

Leche negra del alba te bebemos de noche / te bebemos al  
mediodía la muerte es un maestro de Alemania / te bebemos de  
mañana y al anochecer te bebemos sin cesar.

PAUL CELAN, «Fuga de la muerte»

---

## Qué significa ser judío

Pasión por el conocimiento como tal, un amor a la justicia casi rayano en el fanatismo, apremiante urgencia de emancipación personal —he aquí los rasgos de la tradición judaica que me hacen agradecer al destino por ser judío

ALBERT EINSTEIN

En un mundo cada vez más incoherente y centrífugo, el conocimiento de la identidad propia sería, para algunos, la solución mágica a las crecientes incertidumbres del individuo, ya sean estas sagradas o profanas. Por desgracia, no es suficiente pertenecer a una colectividad para que las inquietudes desaparezcan por arte de magia. Este asunto aún se vuelve más peliagudo en el caso de un antiguo pueblo, disperso y victimizado continuamente, sin un lugar de residencia sobre la tierra. Llegados a este punto, no podemos olvidar las palabras de Kafka: «¿Qué tengo yo en común con los judíos? Si apenas tengo yo algo en común conmigo mismo y debiera quedarme quieto en un rincón, contento de poder respirar». El destino de los judíos no es otro, a fin de cuentas, que la exacerbación del destino humano a causa del sufrimiento, un exilio pasajero en la aventura terrestre, una iniciación sarcástica en el drama de ser hombre entre los hombres. La imagen que el judío proyecta sobre la sociedad existente, no es del agrado de nadie; sin embargo, su creatividad poco común en el marco de la cultura de los pueblos con los que ha tenido contacto, el testimonio de las persecuciones sufridas, el asedio padecido en cualquier sitio que le tocase vivir, sigue siendo una de las experiencias humanas más conmovedoras. Pese a los traumas sin parangón, el destino de los judíos está señalado por una dinámica ejemplar, constructiva, aplicada y generosa. Todo lo dicho no simplifica, sino que hace más compleja su definición.

Freud se preguntaba, y con razón, qué queda de un judío cuando no es religioso, ni nacionalista ni conoce el idioma de la Biblia; qué

queda, pues, de lo hebreo, en un judío que ha perdido todo lo que lo hubiese definido como tal: mucho, quizá incluso lo esencial, respondía el ultraasimilado judío austríaco, pero no aclaraba en qué consistía. La milenaria diáspora judía dificulta la definición de la identidad judía, porque un judío es también ruso, austríaco, argentino, americano o incluso israelí. La trascendencia judía es contradictoria, paradójica, inclasificable, pero resistente a las catástrofes, y demonizada en medio de una realidad hostil en la que pese a todo siempre sobresale.

Resulta evidente que la identidad es ante todo filial. A menudo me viene a la mente la imagen de mi madre, como la esencia misma del gueto judío: viva representación de la espera y el miedo, febril, altruista, aguda, espiritualizada, de un extraordinario fervor por las ideas y los sentimientos; su humor amargo, valiente y traumático; vulnerable y vital, de una inigualable intensidad de lo humano, amplificada hasta el paroxismo, entre la pasión más tórrida y una acerada y glacial lucidez. Rica y extraña herencia, de una dinámica imprevisible.

Sin embargo, la mayoría de las veces la historia se precipita a darte una oscura explicación de lo que significa ser judío. Cuentas tú con apenas cinco años, estás recluso en un campo de concentración y descubres que eres judío; entonces, de repente, te sientes conectado con la ancestral tragedia colectiva que anula cualquier opción posible. A temprana edad, el Holocausto fue mi primera y brutal iniciación a la vida. El totalitarismo comunista significó, después, no solo el veto y el fin de la tradición, sino también un complicado aprendizaje de la condición de marginal y sospechoso; finalmente, el exilio me ha restituido, al filo de la vejez, mi condición de extranjero y nómada, que yo creía resuelta al echar raíces en la lengua y la cultura del país que me vio nacer.

Sin embargo, el judío no se define, como creía Sartre, solo por las adversidades sufridas por otros judíos, tampoco es suficiente haber nacido de padres judíos como el rabino Joshua de Nazaret, el futuro Jesucristo de los cristianos. Lo que haga la historia y lo que hagamos cada uno de nosotros con este «contratiempo», como lo llamaba Heine, es lo que al final nos define.

El escritor se legitima a través de su obra, en la medida en que esta es inconfundible y singular. El arte es el oficio más individualizado, y el pertenecer implícita o explícitamente a una comunidad encaja demasiado caprichosamente en la ecuación siempre fluida que es la creación, de modo que su efecto no puede ser previsible. Un libro está

---

solo frente a los juicios de valor; ningún emblema étnico puede salvarlo, del mismo modo que la soledad del escritor no se alivia por el mero hecho de pertenecer a una comunidad. Sin intención alguna de filiación o militancia, sentí ya desde el principio de mi actividad literaria, y sobre todo en los últimos años, que mi biografía marcaba de modo inevitable la temática, la tensión y el tono de mi escritura. Experiencias como el Holocausto, el antisemitismo comunista, el exilio, se han potenciado en la experiencia extrema de la creación literaria. Una situación dual y complementaria en la zona límite de riesgo y de creciente intensidad de la existencia. Si el poeta ha sido considerado desde siempre una especie de judío, el escritor judío, acostumbrado hace mucho a las jugarretas del destino, podría reivindicar el privilegio de esta doble invocación.

---

## El escritor judío en la arena pública

Mi biografía está marcada por los largos años vividos en la Europa del Este, bajo el régimen comunista –donde la verdadera realidad era subterránea, y la de fuera, la arena del disimulo. Esta es la razón de mis serias dudas sobre la finalidad y el papel del escritor como orador en la escena pública.

En aquel territorio, la vida nos enseñaba a desconfiar de todo lo que fuese público; los lectores solían leernos entre líneas, y nosotros aceptábamos dicha distorsión como el precio inevitable a nuestro mutuo exilio interior.

Todo el mundo sabe que la política es poder, y que el arte es libertad; en un régimen totalitario, el arte no constituye una mera provocación –que lo es frente a cualquier autoridad– sino que se transforma, nada más ni nada menos, que en el *enemigo*.

Este adjetivo, el de enemigo, era aplicable a cualquier escritor pero aún con mayor motivo si este era judío. Mis amigos escritores judíos y yo no solo nos sentíamos ajenos a la nomenclatura del partido –fuese judía o no– sino también a la comunidad judía en su papel de institución oficial. El papel que desempeñaba entonces esta institución no era precisamente digno de encomio. A menudo me sentí contrariado e indignado por las declaraciones de conformismo de la Comunidad Judía, siempre al servicio de la propaganda del partido. Incluso, en algún momento, nos vimos abocados a aceptar cierto tipo de complicidad con ella, como último enclave posible, sin que eso nos eximiera de la sensación de ambigüedad.

La estrategia comunista se basaba en manipularlo todo. Ardua era la tarea de autoanalizarse o entenderse a uno mismo en medio de tanta falsedad contra la que precisamente intentábamos luchar.

En aquellos años de terror y miseria, cuando parecía que todos sufríamos, que todos éramos «judíos», hubiese sido indecente insistir sobre lo que un *alógeno*<sup>1</sup> tenía que padecer por añadidura. De hecho,

no estabas en condiciones de valorar con certeza una situación si no eras capaz de criticar a tu propia comunidad, si no podías expresar libremente tus conflictos con ella, si vivías en ese perenne estado de sitio característico de la sociedad totalitaria.

A partir de 1989, cuando todos dejamos de ser «judíos» y empezamos a redefinirnos sin el aplastante peso del terror, empezó en la Europa del Este el inquietante resurgimiento y propagación del nacionalismo, fenómeno hartamente desesperanzador para quienes anhelábamos una rápida ruptura con el pasado. No fue mera casualidad que, en 1982 la prensa oficial me calificara de «adversario de la línea del Partido», «cosmopolita», «extraterritorial», tras haber protestado públicamente contra la política nacionalista de la jerarquía comunista. Tampoco fue pura coincidencia que, diez años más tarde —en 1992, a raíz de la publicación de un escrito sobre el nacionalismo de la élite cultural rumana de entreguerras—, la prensa democrática, y la que no lo era tanto, especialmente esta última, lanzara contra mí una campaña virulenta y más subida de tono que la primera, tildándome de «traidor», o tachándome de «enano de Jerusalén» o de «polilla oculta en el exilio».

«La soledad del poeta, ¿qué es la soledad del poeta?» —era una pregunta del cuestionario que un grupo de escritores rumanos de origen judío, aficionados a las paradojas, hacía circular durante los primeros años de la posguerra con el propósito de distraerse.

«Un número no anunciado en el espectáculo circense»: respondía hace ya medio siglo, el joven poeta Paul Celan, antes de marcharse él mismo exiliado a Occidente.

En el gran circo de la existencia, el Poeta hace su aparición como Augusto el Tonto,<sup>2</sup> un inadaptable a la realidad cotidiana, en la que sus semejantes le ofrecen y reciben una ración de realidad comestible. Este ente estrafalario, «estorba-gente», anhela otras normas, otras valoraciones y recompensas; pero, pese a todo, con frecuencia ha demostrado ser un profundo conocedor de sus conciudadanos, de los que toma y a los que restituye una especie de magia, elaborada y espontánea al mismo tiempo. Su debilidad puede entenderse como una fuerza codificada y oblicua. Su aislamiento, como el más profundo sentido de solidaridad. Su imaginación como el camino más corto hacia la realidad.

Tarde o temprano, en la animada arena pública, es inevitable que Augusto el Tonto dé con el Payaso del Poder.<sup>3</sup> A menudo toda la

tragicomedia humana puede ser contemplada en este encuentro, en la historia del Circo entendido como Historia.

Es impensable que el artista que haya vivido bajo un régimen tiránico (e incluso quien no haya experimentado esa pesadilla) pueda ignorar la barrera que separa estos dos papeles.

Cuando vivía en el Este totalitario de Europa creía –y aún hoy lo sigo creyendo en el lejano Nuevo Mundo– que un nombre «recogido en un libro» quizá significaba el supremo intento del ser humano por *solidarizarse* con los demás, un desafío a nuestra condición y destino de seres mortales. Pensaba que el mundo de los libros, el de la literatura, representaba la milagrosa conversión del sufrimiento, de los esfuerzos y las esperanzas *solitarias*. Y pese a ello he luchado por superar el *impasse* entre la *soledad* y la *solidaridad*.

Hay momentos en que incluso los literatos más solitarios se sienten obligados a superar su escepticismo y aceptar el riesgo de la elocuencia. El caso de Émile Zola no es el único. A lo largo de nuestro siglo conocemos ejemplos de escritores que, en situaciones extremas, se alzaron contra el terror, renunciando a los tics del oportunismo local, dejando a un lado su natural incredulidad respecto de la retórica y oponiendo resistencia a la opresión y a sus oscuros medios de manipulación de las masas –incluido el anti-semitismo.

Siempre he creído en la doble y complementaria integridad del escritor: por un lado, le debe fidelidad a su escritura, a su criterio artístico; por otro, debe conservar su entereza cívica y moral, desafiando las trampas de la vida pública. Nunca y en ningún lugar ha sido tarea fácil cumplir con esta doble exigencia. En el Este, comunista y bizantino, por supuesto que no lo fue, pero tampoco lo es en el capitalismo occidental de nuestros días.

Hay sin duda enormes diferencias entre una sociedad cerrada, deformada por el terror, el miedo y la miseria, y una sociedad abierta, deformada por la competencia egoísta y la publicidad vulgar; entre un colectivismo artificial e hipócrita y un individualismo bien ejercido. Sin embargo, a veces resulta sobrecogedor descubrir las similitudes ocultas entre una sociedad obsesionada por la mentira y una sociedad obsesionada por el dinero. Observar al hombre libre, en el carnaval del libre mercado –no siempre festivo– luego de haber conocido al hombre cautivo y el sombrío carnaval de la tiranía, escrutar las formas tan variadas y prolíficas que tiene la demagogia,

el cinismo, la religiosidad exagerada en una sociedad cerrada y en otra abierta, constituye una experiencia aleccionadora.

Tras la derrota del fascismo y la caída del comunismo, la sociedad abierta parece que pasa también por una profunda crisis, por una pérdida de coherencia, decencia, generosidad y grandeza. La necesidad de un contrincante –ya sea étnico, ideológico, sexual o religioso– anima y desconcierta a la vez al mundo global del capitalismo de hoy.

El narcisismo comunitario genera suspicacias e idolatrías; a veces, los grupos dogmáticos presentan chocantes semejanzas con los modelos autoritarios. En el mundo libre, la blasfemia –concepto tan poderoso en los cánones totalitarios y fuerza motriz para la demonización de lo diferente en el «socialismo real»– opera únicamente en zonas restringidas, en grupos más o menos aislados, sobre todo en forma de escándalo. El escándalo instantáneo, transformado en carnaval y reducido por medio de la publicidad comercial a un producto de rutina.

A medida que la fuerza de la blasfemia se ha vuelto cada vez más desdeñable, el carnaval ha ampliado su arena pública. El consumo pantagruélico del televidente –omnipresente y omnipotente trampa de la vulgarización– reduce la Babel terrestre a una inmensa feria aldeana. La realidad «televisada» se convierte en devoradora «protorrealidad», sin la que lo real no se confirma y, por tanto, parece que no existe.

El presente simula haber perdido la percepción del ultraje, de la enormidad: estamos acostumbrados a una cohabitación rutinaria con todo ello. No puede oírse nada que no sea escandaloso, pero tampoco nada es suficientemente escandaloso para que llegue a ser memorable.

Me atrevo a afirmar que, en medio de nuestro mundo centrífugo, materialista, cambiante, del que el concepto mismo de lo ideal parece haber sido expulsado, estaríamos necesitados más que nunca de un «ideal» trascendente. Por otra parte, la experiencia del totalitarismo –sea del tipo que sea–, nos mantiene vigilantes y conscientes ante las potenciales manipulaciones de cualquier ideal.

Si queremos comprender los peligros a los que está expuesta la democracia, tal vez no sería desdeñable echar una mirada a la historia de la vida de Augusto el Tonto, para percatarnos de lo que significó el poder para quien no lo tenía en su batalla contra el totalitarismo, en su arriesgada confrontación con el medio inmoral de su tiempo y espacio.

Este siglo, que cuenta vertiginosamente los días que le faltan para llegar a su fin, parece tener prisa en aligerar su memoria demasiado llena de historia.

Para el escritor del Este europeo, radicado hace mucho o hace poco en Occidente, el fin de siglo sedimenta, como dentro de un embudo, una extraña mezcla de historia y biografía. El Holocausto, la dictadura comunista, el exilio –que no por casualidad son también tragedia judía– concentran los traumas esenciales.

Cualquiera que estudie hoy el siglo anterior, el llamado siglo xx, no podrá evitar cierta sensación de cansancio, no solo por lo que debió de haber sido y no fue, sino por lo que vendría después, tras ese agotador «ejercicio preliminar» en pos de la edificación de un mundo nuevo, es decir, del futuro, que se anuncia para ese nuevo siglo y nuevo milenio que llama ya a nuestras puertas. Y por supuesto a nuestra puerta judía, vista o no como una *mezuzah*.<sup>a</sup>

Pese al papel marginal del escritor en nuestra sociedad de consumo, en la arena pública este tendría que manifestarse en su papel singular, desde la tribuna. No como profeta del futuro –los últimos profetas desaparecieron hace ya dos mil años y a menudo sus profecías resultaron equivocadas– sino como el observador independiente de un pasado turbio y como partícipe también independiente de un presente igualmente dudoso. En el fondo, en este principio-fin de mundo, la continua y efímera inquietud humana, su unicidad, su extraordinaria creatividad, su drama y sus sueños están aquí, con nosotros, cerca y más allá de nosotros, en un instante, el de cada día, tan vivo como un siglo.

a. Estuche que contiene un pergamino con fragmentos del *Deuteronomio*, enrollado y colocado en el dintel de la puerta de entrada de las casas de los judíos religiosos.

---

## El risallanto

Cuéntase que hace un siglo, en una oscura aldea de la gobernación de Poltava, un hombre piadoso, de apellido Rabínovich, dejó a su hijo Shalom como única herencia una familia numerosísima y paupérrima: once hermanos del primer matrimonio del padre, cinco hermanastros del segundo matrimonio y cinco o seis hermanastros más, aportados como dote por la madrastra.

En apenas sesenta años de existencia, el talentoso hijo de Rabínovich logró la extraordinaria proeza de ampliar su familia a las dimensiones de todo un pueblo. Tan descomunal fertilidad fue el resultado de su extraña vocación, prodigiosamente confirmada por la multitudinaria galería de sus personajes, con la que otra multitud, la de los lectores, se comunica y se siente emparentada. El día de su sepelio en Brooklyn, en el cementerio de los «trabajadores de a pie», como había pedido, Shalom Rabínovich, ya convertido en «Aleijem» para todos sus hermanos de sangre y hermanastros, pasó a pertenecer, sin lugar a dudas, al mundo entero.<sup>4</sup>

Su obra, tan singular, es extensa y, por supuesto, desigual. Utilizando –esta vez útilmente– un tópico de la crítica, podríamos afirmar con justicia que el escritor supo dar nueva vida a los minúsculos asentamientos judíos de la Europa oriental del siglo pasado. Hijo y habitante de un mundo pintoresco, humilde e inquieto, llegaría a convertirse en su padre fundador, conquistando una merecida victoria en un confín al fin estable: el territorio noble de la espiritualidad humana. El pasado de «aldea» (judía) renace en el perenne interrogante del arte, que cuestiona el destino del hombre, originario de un sitio cualquiera, en un momento cualquiera, reencarnado en el errante de entonces y en el de allende los mares. Es una restitución necesaria, memorable, de pasmosa autenticidad.

La aldea mísera, fetichista, medrosa y alegre, devota y cotilla, terrestre y transfigurada, impetuosa, sentimental, meditativa es

simbolizada en una calleja o tiendecilla o en un templo o una boda o un incendio o una estación de tren o una granja o escuela, o un sábado o una tormenta, o, como tantas veces, en una sátira.

Si la intención de Sholem Aleijem hubiese sido el montaje de una monografía viva, pintoresca, patética, de la aldea judía de otros tiempos, habría merecido de todos modos nuestra gratitud. Pero, sin la fuerza de irradiación del texto, la simple rúbrica de agudo artesano, receptor y autor de un somero resumen de la realidad, no le habría permitido trascender, inmutable, el largo camino estelar hacia la posteridad.

El valor «documental» se transforma en la urdimbre de un texto importante, porque es la creación de un pensador, capaz de plantear nuevamente y de un modo original la estremecedora incógnita acerca del hombre y de «su parte de eternidad» y porque sabe desplegar en el corazón ardiente de sus páginas el fantasma del destino humano. La obra de arte se desarrolla por encima del destino de la humanidad, es un anti-destino, no pertenece al fiel observador de las apariencias de lo inmediato, sino al hacedor de milagros y domador de formas que irrumpen de la realidad y giran en torno a ella, para así lograr revelarla. Por ello, como observa Malraux, el creador: «Contrapone a los ruidos de la naturaleza, la gama musical; y el arte opone la creación artística a la creación misma, a la propia vida». Sholem Aleijem viene a confirmarnos que una obra maestra no es tal si es incapaz de proponer preguntas cruciales y su superioridad reside en el sello inconfundible de la auténtica individualidad artística.

Cuando la «aldea» es reproducida con todo lujo de detalles, la vemos conforme a su realidad, pero, de improviso, la trasciende: parece lo que es pero es mucho más de lo que parece. Sholem Aleijem nos ofrece hoy, y nos ofrecerá en el futuro, una visita privilegiada a la «vieja aldea», del mismo modo que Homero nos guiaba por la Grecia de la antigüedad.

De aquella gran lágrima inanalizable del «risallanto», en que se mueve el mundo de la aldea de antaño, un escritor de genio consigue extraer –mediante un sorprendente juego de imponderables– la esencia de un humor original, y sabe escoger de la materia prima de la realidad la mala estrella y la infelicidad...

Fiel en primer término a la verdad, el autor convoca y ubica en un primer plano la comparsa; le asigna la tarea de rehacer y poner en movimiento un mundo real. Los héroes del montón, los únicos capaces

de representar y expresar al comisionista, al *hakham*,<sup>5</sup> al ladrón, al borrachín, al carretero, al sastre, a la comerciante de gansos, reconstruyen un cuadro inolvidable: dinámico, desgarrador, cómico, pintoresco, sustancial, agudo y expresivo.

El autor aborda la realidad sin dificultades. La comunicación que tiene con ella es natural, espontánea, el registro y la selección son ágiles; su genuina expresión impresiona por su refinada sencillez. Así, resulta comprensible por qué el narrador renuncia a descripciones o a debates moralizadores, y prefiere a menudo el monólogo, que emerge del magma hirviente de lo cotidiano.

«Aquí, donde me veis, soy dueño –toco madera– de dos caballos propios [...] Con dos caballitos como estos [...] si Dios te manda muchos y buenos clientes, uno se gana con holgura –cruzo los dedos– el pan diario... Pues sin el pan no se puede, que en casa esperan la mujer y seis retoños... Ella –que no le echen el mal de ojo– pare uno por año... ¡Y por eso se ve como el mismísimo diablo!» Este es el monólogo del comisionista.

«Se cree usted que es cosa de coger los gansos y, ¡hala!, a venderlos se ha dicho [...] Pues, primero de todo cuando llega el otoño, una empieza comprándose los gansos, luego los mete al gallinero y se pasa todo el invierno hinchándoles el buche, y, ¡ojo! [...], ¿se cree usted que una los compra y, ¡zas!, al gallinero, a embutirlos, cortarles el pescuezo y listo, que así se gana una los duros?». Este es el monólogo de la mujer que desde hace cerca de veinte años que hace negocio «con los gansos y la manteca».

Los ejemplos se podrían multiplicar fácilmente. He aquí el monólogo de un «hombre de a pie»... sin nada de particular:

«Ni el enemigo más endemoniado te puede liar tanto... como tú mismo, y ni qué decir si encima está la mujer de por medio, es decir tu señora [...] La esposa, como todas las esposas, es decir, una hembra de buen ver [...] ¡sin un pelo de tonta! [...] y esa es la desgracia [...] Ella me pegó su porfía y Dios me puso en el camino un liceo, en Polonia,... un liceo comercial, donde por cada cristiano reciben a un judío. Digamos que vendría a ser un cincuenta por ciento. El asunto es que, si el judío quiere meter a su chaval en el liceo, está obligado a traer al instituto un alumno cristiano. Y si este último pasa el examen y le reciben... y pagas por él lo que hay que pagar, entonces ya puedes ir haciéndote ilusiones. O sea, que en lugar de un fardo a la espalda,

cargas dos. Vamos... que no es suficiente romperse el espinazo por el hijo propio, encima hay que bregar como un burro por el otro. En fin... con la ayuda de Dios, conseguías que admitieran a los dos. ¿Y qué? ¡Zas! ¡Se acabó! ¡Pssst! Listos para la inscripción y la entrega del recibo, Huliavã, así se llamaba ¿dónde se habría metido? ¿Qué había pasado? Que el padre en realidad no tenía ganas de que el chico se codeara con tanto judío... de hacerle picadillo al bribón, te lo juro. Dice entonces el padre: ¿de qué le sirve a mi hijo todo este trato, si de todos modos tiene todas las puertas abiertas y puede ir donde guste? ¿Cómo decirle que no llevaba razón?»

El monólogo siempre se dirige a un testigo, incluso a un interlocutor, y crea a su alrededor una estrategia de complicidad y seducción de sabor inconfundible. Sin esa premisa, la narración no podría existir. En Sholem Aleijem, el monólogo adquiere sentido si cuenta con la certeza del diálogo, establecido mediante una original estratagema artística, a guisa de mera «hipótesis de trabajo».

El narrador se dirige siempre a alguien, y a veces a todos. La oralidad de su estilo, la confesión hecha a través de un diálogo presupuesto o simulado, se corresponde con la imperiosa necesidad de confrontar y confirmar. Así se busca la solidaridad en un mundo amenazado. La aldea patriarcal, pintoresca y activa, representa el refugio humilde, pero no por ello menos codiciado, donde se reconcilian lo ideal y el vivir diario a través de una acentuada ritualización de lo cotidiano. Personajes, incógnitas, sentimientos, vanidades y fracasos se pliegan al final, por distintos que fuesen, a un esquema, que expresa la misma ilusión y el mismo anhelo de estabilidad, evocados tanto por la necesidad –siempre apremiante– de comunicar, como por el apego dogmático a ciertas costumbres y creencias inamovibles. El autor tiene en su mente un auditorio de iniciados, quizá partícipes de sucesos similares –seguramente miembros de la comunidad– y les invita a asombrarse ante hechos cuyo matiz extraordinario se halla más allá de las apariencias, aun de las menos comunes, detrás y dentro de ellas, con el fin de arrancar luego a ese público advertido e implicado una confirmación de verosimilitud, como para justificar la veracidad de un mensaje cargado de preguntas sobre un lugar y un momento determinados y que, por ello mismo, trascienden cualquier lugar y momento.

La «comedia» representada en Iehupetz, en Kasrívke y –tan a menudo– en los desventurados viajes en que se buscan respuestas

ilusorias nos invita a meditar una y otra vez sobre la «condición humana»... Veamos, por ejemplo, a dos rivales trezados en una lucha sin cuartel por el monopolio del comercio ambulante en un tren cualquiera de cercanías.

«Él, moreno, rechoncho, cargado de espaldas, con una verruga sobre el ojo izquierdo. Ella, pelirroja, reseca y picada de viruelas. Ambos harapientos, con botas parchadas, los dos se dedican al mismo negocio: él con su cesto, ella con otro igual. Él vende panecillos, huevos duros, agua mineral y naranjas. Ella, panecillos, huevos duros, agua mineral y naranjas. De vez en cuando da la casualidad que él venda cucuruchos con cerezas rojas o negras y uvas verdes. De modo que, también a ella tiene cerezas rojas o negras y uvas verdes.»

Un día, un viajero, cansado del odio con que se perseguían el uno al otro en pos de clientes y limosnas, aborda a la mujer fea, andrajosa, alharaquenta, y la insta a cambiar, para su bien, de lugar de venta y recogida de limosna.

«¿Y él?», carraspea ella. «¿Cuál él?» «Mi marido, el segundo», responde con naturalidad. «¿¡De qué segundo marido me está hablando!?» Saltan estupefactos los pasajeros, «¡Pues, sí!, ¿que se imaginaba usted?» «¿Que es mi primer marido? Si mi primer marido, que Dios le tenga en la gloria, viviera, pues otro gallo cantaría... ¡Pobre de mí!

Aparte de la estrategia humorística que prepara la perplejidad del lector, podemos vislumbrar la solidaridad con la hostilidad, en aquella carcajada triste y ambigua: «el segundo», pacto –maligno– con la existencia, réplica amarga del ideal perdido en la primera relación, la degradación de los sueños y de la edad en aquel: ¡pobre de mí...!

No es casual que tantas parábolas sobre «poner al mal tiempo buena cara», que nos ofrece Sholem Aleijem, se desenvuelvan en los «trenes» que transportan de un lado a otro a los pobres habitantes de la aldea. Un papelillo con una lista de pretendientes a la felicidad conyugal, olvidado también en un tren, por un casamentero (semejantes intermediarios son los personajes predilectos del autor) convoca ante el lector toda la comparsa característica de cualquier *shtetl*.<sup>6</sup> El sarcasmo, el humor y la ternura, se dan la mano en este antológico «recuento»:

«En Dubno: Lea, la hija del rico Meir Korzik. De buena familia. Baja estatura, pelirroja. Habla francés. Puede dar dinero, En Haisin: Lipe Brash. cuñada de Irzi Koimin, consejero del ingenio de Reb Zalman en Radomisl. Hijo único, bien parecido, ojos vivaces, quiere una fortuna. En Vinnitsa: Haim Hecht, especula en la Bolsa. Viaja en coche propio, gana mucho dinero, vale una mina de oro. En Zhitomir: Shlomo Zalman Tarataiki, potentado. Tiene dos muchachas que son bellezas de primera, la menor algo picada de virtuelas, piano, alemán, francés, quiere pretendientes con estudios, no necesariamente diplomados. En Yampol: Moishe-Nisl Kimbak, nuevo rico. Esposa: Beile-Lea, buscan fervientemente un buen partido, se comprometen a doblar la dote de la otra parte, pagarán a los casamenteros con la petición de mano, obsequios de la señora para los casamenteros. En Kasrívke: Reb Nathan Korab, un creso, hijo del liberal ilustrado Yosif Isaac, muy instruido, Turgueniev, Darwin. Muy callado, busca una huerfanita pobre, una belleza sin igual. No tiene inconveniente en correr con los gastos del viaje. Si se quiere baile hay que pagar al violinista. En Nemirov: Smitsik, Bernard Moissevitz. De los auténticos Smitsik. Divorciado e independiente. Jugador experto. Mucha influencia ante las autoridades. Prefiere o una muchacha con cinco mil o una divorciada con diez mil. En Radomisl: El nieto de Naftole de Radomisl. Proviene de Sadagura. Ingenio de azúcar. Hombre de buena cuna y valía. Mitad hasid, mitad caballero alemán. Patillas cortas, abrigo largo. Conocedor de idiomas y muy entendido en la segunda parte del Talmud. Tiene un tío millonario. Busca una belleza de noble familia, doscientos mil, piano y francés fluido, que acepte usar peluca y encender las velas del Sabbat. En Shpola: el famoso potentado, Eliahu de Chernobyl. Vive en Yehupetz. Comisionista importante de azúcar y de haciendas. Asociado con el famoso millonario Babishke, Hija única. Pretende la luna. Más sabio que un doctor. Exento del servicio militar. Hermoso como José el Justo. Inteligente como el rey Salomón. Canta y toca todos los instrumentos. Familia intachable. Dinero en abundancia... etc., etc.».

El tren es mucho más que un tren, mientras que la aldea podría llegar a ser incluso América. Los relatos de Berl Aizic, «el mayor mentiroso del lugar» solo les parecen exagerados a los vecinos. En el fondo, relata con fidelidad un mundo que no es otra cosa que un burgo puesto del revés y elevado sobre los zancos de los rascacielos.

«Quieres abrir una tiendecilla, abres la tiendecilla. Quieres empujar un carrito con varias compras, toma el carrito. Te echas en el suelo, nadie se

entera. ¡Qué calles tan largas! ¡Qué casas tan altas!... hasta las nubes, ¿no? ¡o más!... Imaginaos, yo encaramado arriba, muy alto, mirando hacia abajo, de repente, siento en la mejilla izquierda algo frío y liso como el hielo...mejor dicho, no es hielo, parece más áspic de carne, helado y viscoso. Vuelvo despacio la cabeza, a la izquierda y qué veo, ¡la luna!»

Sholem Aleijem, humorista de genio y no precisamente humorista; observador de mirada despiadada, equilibrada en su reverso de ternura y sabiduría, es un realista, paradójico: sus cuadros, vigorosos, coloridos y vívidos se funden inesperadamente en un aura maravillosa de poesía, más de una vez sombría. El creador de la mitología de la aldea judía, a veces proyecta como Chagall, la realidad de un pasado pintoresco, sentimental, doliente, en medio de un cielo tormentoso pero transparente al lirismo exaltado, mágico; allí el sueño revela una advertencia trágica y a veces, el vacío...

Cuando la realidad se nos aparece saturada de lo concreto, se desliza de improviso fingiendo perder su materialidad: el momento en que el muchacho confecciona a partir de una pluma de ganso el cortaplumas que desea, un singular extrañamiento lo aparta del entorno. Hasta sus padres son cierta presencia coyuntural, neutra. «¿Qué andas haciendo con esas plumas?», le preguntó el padre, *un hombre pálido, desencajado, carcomido por la enfermedad* (la cursiva es nuestra). «Deja jugar al chico ¿a ti qué te importa lo que está haciendo?, le espetó la madre, *una mujer menuda con una pañoleta negra envuelta a la cabeza* (la cursiva es nuestra). Entre lo trivial de la existencia y la revelación de aquella «otra cosa» se interpone una pantalla punzante que súbitamente separa y anula lo inmediato. Sobre el caso de una cabra singular comprada por el sastre «encantado», que a ratos daba leche y otros no daba leche, se abre la posibilidad de argumentar al infinito, tanto, que al final, el hecho queda inexplicable...

En su novela corta *Setenta y cinco mil*, Sholem Aleijem aborda de manera magistral el tema de la «suerte» imprevista, tan habitual en la literatura de humor. El autor demostrará cómo de aquella vertiginosa concentración y descomposición de la realidad se pueden conseguir efectos artísticos inéditos.

Menajem Mendel, un Don Quijote emprendedor y burlón, representa la contrapartida del «caballero de la triste figura», ya que su lucha se apoya en la idea de las «grandes combinaciones» para conquistar lo cotidiano, terrestre y vital. Encarna sin embargo aquel

contraproducente sentido «suplementario» de la irrealidad, que acabará erosionando de un modo imperceptible y constante la realidad misma.

«Todo lo que proclama Don Quijote es bueno y sabio, pero la puesta en práctica, fruto de sus cavilaciones, resulta sin sentido, temeraria e ingenua; sospechamos que el poeta desea subrayar este hecho que abarca la normal e inevitable antinomia de la vida moral superior», observa Thomas Mann, al referirse al héroe de Cervantes. Podríamos preguntarnos si acaso el sobresaltado «luftmensch» de Sholem Aleijem, propone una réplica humanizada de la triste figura tragicómica; en apariencia más humilde pero no por ello menos perdurable.

Don Quijote, ser irreal, desciende de las altas esferas de las aspiraciones intangibles para caricaturizar la literatura caballeresca medieval, y acaba por actualizarla con una inigualable tensión narrativa. Lo ridículo «sublime» consume y alimenta la llama de un sueño portentoso, avala la grandeza de uno de los mitos de la existencia humana. Parodiando la parodia, Menajem Mendel, caballero a escala modesta, al servicio exclusivo de lo cotidiano, podría asumir la tarea, nada fácil por cierto, de volver a encender diariamente la antorcha ilusoria, desde y para la desdeñable y apremiante necesidad de vivir, pura y simplemente. Una y otra vez, cae y se levanta en su carrera vertiginosa de frenético soñador que no ambiciona ennoblecer la realidad. Evadido-cautivo del gueto, visionario, fantasiado, audaz e ingenuo, el héroe de Sholem Aleijem reivindica la única cordura posible: la de estar «adentro». La de ser admitido, es decir, la de ser igual como los demás.

Al verse rechazada, la realidad se cobra una fascinante venganza, se muda a la otra orilla, escurridiza, inmediata y astral, concreta, de formas fabulosas y desaforadas. Desvinculado de los suyos y sin embargo unido a ellos, Mendel está decidido a abandonarlos pero no se siente capaz de hacerlo. Sus diligentes y malogradas «combinaciones» le obligan a volver, con esperanza cada vez renovada, al mirífico plan de conquistar el «territorio» de la supervivencia momentánea. Sus reiterados y desconcertantes fracasos hacen pensar en una carencia incomprendida, una perturbación que socava no tanto la coherencia del personaje como la del mundo que le rodea. La lucha desplegada en la irrisoria banalidad de la vida tropieza paulatinamente con un cerco insondable que oculta al cándido «aventurero» el código del

«mecanismo» de las evidencias elementales. De este modo, el destino humano traza las directrices de las «misteriosas» fuerzas de una mitología de lo terrestre: terrible, extraño, frágil...

Menajem Mendel, héroe emblemático de la obra de Sholem Aleijem, exige un acercamiento cauteloso, como en los casos aparentemente más sencillos. Para el mejor entendimiento de esta «novela de un hombre de negocios» sería muy útil la lectura previa del excelente relato *Setenta y cinco mil*.

En *Setenta y cinco mil*, el número premiado se convierte en una bomba de tiempo que pondrá a prueba los buenos sentimientos, en un ambiente de convivencia relativamente cordial. La buena suerte surge de la nada, dejando perplejo a un triste buen hombre, bruscamente arrojado al torbellino de las grandes ilusiones.

Poco tiempo después nos enteramos de que no es uno solo el afortunado poseedor del boleto premiado, sino que hay varios más, también dispuestos a reivindicar sus derechos. Por todo ello, el dinero rehúye entrar en posesión de ninguno. El acierto, la salvación se ofrece como pura virtualidad. Aparentemente, todos tienen motivos justificados para reivindicarlo, pero nadie puede, de hecho, hacerlo efectivo. La suerte catapultada hacia varios agraciados, deja percibir siempre una faceta ignorada. Sospechosa desde un comienzo, ingrata, difícil de deslindar, reacia a la prioridad, prestada únicamente a un instante de falsa exaltación, es una suerte empeñada a ratos a uno y a otro. El azar, cínicamente vuelto del revés, se parece de repente a su hermano gemelo: el infortunio.

Lo inesperado pondrá pronto en movimiento los benditos (y suficientemente bien conservados) defectos humanos: la vanidad, la voracidad, la suficiencia. El parentesco se vuelve convencional. La amistad, frágil. La estima se torna demagogia. Lo único que permanece es la todopoderosa mitomanía de la «respetabilidad», que codician, temen y menosprecian y detrás de la cual se esconden como en una promesa de estabilidad los sobresaltados y tristes habitantes del *shtetl*.

Los personajes, apenas esbozados, son figuras hipotéticas que adquieren forma y sustancia en el instante del *shock* que engendra la disputa. Los hipotéticos premiados, elegidos tan solo para ser sometidos a la incertidumbre y sacados del letargo del anonimato, se verán forzados a definirse. Los cuatro poseedores del Gordo. a los que al mismo tiempo se les da la razón o se los cuestiona, tienen que aguantar un

opaco y venenoso sentimiento de frustración: tendrán que repartirse el premio ya que son ganadores y perdedores a la vez de aquellos setenta y cinco mil rublos!...

El tema de «la suerte». Ampliamente difundido en la literatura humorística, «sirve» de mera excusa a un experimento artístico de evidente originalidad y al descubrimiento del sentido más profundo que el autor otorga a los interrogantes que se plantean. Los protagonistas, a veces amigos, otras, enemigos, se vuelven desde este momento *inseparables*. La rivalidad y la fraternidad ponen de relieve una inclinación terrible a la arbitrariedad. La apuesta del «juego» pretende superar su significado más inmediato. En el momento en que se despojan de las máscaras, los encarnizados adversarios se derrumban, sin excepción, en el penoso absurdo de lo inútil... Este relato-confesión, con un ritmo sincopado propio de una trama policiaca, no tiene otra función que conducir al lector a un doble papel activo y simultáneo de oyente y testigo de aquello que persiste más allá de ese anecdótico sobresalto.

Al cabo de muchas negociaciones, rupturas, cambios de parecer, la cadena que une y separa a los copropietarios de la gran suerte (que, entre tanto, se ha visto relativizada, fraccionada y postergada...) esboza un perezoso movimiento de péndulo pacificado. Justo en el momento en que el compromiso para el reparto entre los afortunados desventurados parece haber llegado a una solución aceptable, resulta que los cuatro números ganadores, se alinean en un orden diferente al conocido...

«Te juro, por lo que más quieras, que a mí lo del dinero me importa un pito. Una sola cosa sí me duele, que cuando la gente creía que Iankev-Iosl tenía setenta y cinco mil rublos, Iankev-Iosl era reb Iankev-Iosl, y hoy sabiendo que lo que tiene es, perdón, una mierda y no los setenta y cinco mil: ¡se acabó!... ¿Y qué? ¡Pandilla de golfos!, que Dios los maldiga. Mal rayo os parta. ¡A ver! ¿Qué os he hecho yo? Que tenga o no tenga los setenta y cinco mil, es asunto mío... ¡Hostias! Si así son los hombres, ya puedes presumir de humanidad... ¡Mala gente!... ¡Gente hipócrita!... ¡Sarta de estúpidos!...

El final de este cuento podría enlazar muy bien con una frase del «prólogo» de la historia de Menajem Mendel: «Los negocios judíos son, con la ayuda de Dios, iguales en todas partes. Empiezan la mar de

bien, avanzan a toda vela, bajo los mejores auspicios, y acaban casi siempre en desastre»...

He aquí el prólogo y el resumen de la novela epistolar mantenida entre el «bienamado, avezado, insuperable, insigne varón de Iehupetz, Odesa y de todas las tierras de «negocios» y «su admirable, sagaz y casta esposa, Sheine Sheindel, de Kasrilevke».

El héroe, Menajem Mendel, nunca logró «echar raíces» en la aldea, cuna de todas las dificultades (reproducidas con cautivadora autenticidad en las líneas de las cartas que se envía con su mujer...); ni encontró su lugar en una actividad que fuera útil, cuantificable, «respetable»... Pese a ello, él representa esa «aldea» de la que proviene, de la que se alejó y por la que a veces suspira sin confesarlo. (La lista de los casamenteros es una micromonografía antológica de la vida del villorrio judío de otros tiempos...) El aventurero lleva incorporada la imagen de la aldea –como si de una filosofía existencialista se tratara– a la enmarañada vida de la gran ciudad y practica con ahínco las «grandes componendas» con un histrionismo de sabrosa ineficacia. El comercio de las ilusiones adquiere la inconfundible ambigüedad de ese característico «humor triste» sutilmente dosificado: jactancia, candor, sabiduría, amargura convertida en malicia, humildad, alegría de vivir, aguda sátira, sueño y lucidez, mueca que oculta, estiliza y se transfiere en el arte sostenible del «risa-llanto». Fracción, inolvidable, de una sonrisa... Eso es lo que permanece en efecto; una aleación superior, de retazos de toda índole, en apariencia al alcance de cualquiera; una sonrisa inanalizable, supremo logro del escritor, a través del tiempo.

Las ocupaciones que Menajem Mendel intenta emprender, en su confusa y confiada embestida para conquistar la «realidad» son, paradójicamente y no por casualidad, las propias de un «intermediario»: corredor de bolsa, accionista, agente inmobiliario, casamentero, agente de seguros e incluso... *escritor*. Se trata de iniciativas ambiciosas, arduas, que exigen tácticas meticulosas y que tienen como objetivo conseguir la *posesión* (especialmente en términos financieros, claro está) de la existencia. La realidad sigue siendo, sin embargo, «una promesa». Simple, aparentemente demasiado simple, pero al mismo tiempo indescifrable. A solo un paso, pero siempre postergada. Nada ilumina mejor ese desolador abismo del presente opresor y tenebroso por el que vaga el novato incansable que la «materialidad» de su propósito, siempre mensurable en cifras

concretas, p rfido, desvaneciéndose en el momento mismo en que imaginas que lo consigues, azuzando la tentación y elevando su prestigio.

Si el incurable hidalgo Don Quijote es, como cree George C linescu,<sup>7</sup> «un gran espíritu, consumido en la quimera porque no es capaz, abrumado por el prestigio de los libros, de hacer un análisis preciso del presente» el héroe de Sholem Aleijem, extraño al belicoso espejismo de los molinos de viento, es solicitado por el «presente», que moviliza la energía de todas las esperanzas quiméricas. Menajem Mendel emprende la toma de una fortaleza inmediata y viva, armado de una lógica aguda y precisa, sin lugar a dudas difícil de rebatir: «Para esta *ispegulaci n* son necesarias solo tres cosas: seso, suerte y dinero. Seso, gracias a Dios, encuentras en este servidor, como en todos los *ispeguladores*; la suerte viene de Dios y el dinero lo tiene Brodski». O: «A nadie le interesa lo que eres. Puedes ser cualquiera, el ladrón más grande del mundo, pero,  que no te falte la pasta!».

Menajem Mendel se enfrenta al fracaso como un perpetuo desafío; con ímpetu adolescente va en busca de la revancha. En su frenesí, olvida el sentido común de las proporciones, excepto en las breves pausas... posteriores al desastre. Enérgico y fisg n, muy pronto volver  a dejarse engañar... La buena fe no es necesariamente, como se infiere de la información de su interlocutora, una evidente falta de inteligencia, sino más bien un exceso de... «sensibilidad»... «Veo otras esposas entrometidas, que esto es así, que esto no; otras que se ensa an con el hombre, no como yo, que tengo que andarme con tino con él, como pisando huevos, no se me vaya a escapar, Dios no lo quiera, una palabra disparatada...» nos cuenta ella, en una de sus quejas de tierna violencia, la sin par Sheine Sheindl.

A pesar de su inalterable apetito por lo real, Menajem Mendel sigue siendo un «luftmensch» que oscila en el vacío, entre el humo, el viento de los sueños y el miedo. De modo que su camino se cruza, naturalmente, con su predecesor, el espigado o altivo español. «Ya quisiera yo ver al listo que sepa de antemano que el oficio de casamentero es un molino de viento, una burla, un desastre [...] Yo no me meto en negocios con el viento, con el humo, con “Londres” ... agua poco clara, bobadas, pedir la luna [...]». «“Londres”... es una carga muy delicada, que en caso de venderse, se vende en confianza, pero de verla, nadie la ve.» Estas confesiones contradictorias y estos «compromisos» del héroe hay que relacionarlos de nuevo con las

terribles advertencias de Sheine Seindl: «Llevo años escribiéndote que te saques de la cabeza esos pensamientos necios. Que me libre de todos los males y de tu estupidez sin límites –como tú te has librado de los millones. Olvídate, Mendel, de los millones... sácate de la cabeza todos esos oficios tuyos livianos como el viento, porque están hechos de viento».

La vehemente consorte de Kasrilevke une a sus lamentaciones, su inventiva, sus reproches tiernos en reiterados llamamientos a la vuelta a casa, prueba admirable de solidaridad conyugal: «¡Menajem Mendel debe tener pelas! Es decir que Menajem Mendel con dineros ¿no es el mismo que Menajem Mendel sin dineros? Dios nos ayudará, pero vuelve a casa de una vez». Sancho Panza es «un hombre capaz de seguir un ejemplo grandioso que lo conduce sin embargo por caminos nebulosos» (G. Calinescu), como lo es el alma simple de la grandiosa Sheine Sheindel que rechaza cualquier llamada nebulosa, que entiende la fidelidad como una incansable lucha para traer de vuelta al «fugitivo» a los limpios caminos del santo buen sentido de la vida...

La novela epistolar y picaresca de Sholem Aleijem nos reserva la sorpresa de un tercer personaje, investido con el papel de «coro» y comentarista de la acción: la suegra. Presente únicamente en citas, analista vigilante, que se expresa en aforismos, en el espíritu y el estilo de la sabiduría popular: «Te mando la leche con el gatito» o «un sordo oyó que un mudo contaba como un ciego vio que un cojo salía corriendo». La línea divisoria entre esposa y suegra es muy fina; Sheine Sheindel cita sentencias irrefutables de su madre (ella representa una variante impura, desviada, conciliadora), especialmente durante los periodos de sofoco, cuando el argumento de rutina ya no parece suficiente». «Piensa en ti mismo y te olvidarás de los vecinos». «Lleva una vida de perro y se cree que no hay nada más dulce en esta vida». «Bofetadas en la mejillas, mientras te queden bien rojas»... son solo algunas de las frases tomadas del vasto «arsenal» de la suegra-filósofa, usadas con la intención de dar más peso a las súplicas de la inconsolable esposa.

Sheine Sheindel parece tonta y no lo es, la suegra parece sabia, y a veces lo es de verdad. Y Menajem Mendel, pequeño y mistificador incomparable, parece y es un mentecato, generoso, listillo, soñador y mezquino, pero también enérgico y avisado y loco, pero, sobre todo... «descuidado».

Concentrado en los grandes «golpes» que cada vez movilizan sus esperanzas infinitas, el héroe siempre pierde de vista un «detalle» que le hace retorcerse y le lanza, un instante antes de la victoria, de cabeza contra la pared. Recuperado con relativa rapidez, el héroe vuelve a pasar revista a las premisas con un juicio estricto, preciso e implacable, decidido a rehabilitarse y a aprovechar la experiencia acumulada, atento, «muy atento» al objetivo terrible y lejano... pero perdiendo de vista el umbral inmediato, el suceso cercano, el evidente engaño, la trampa flagrante visiblemente tejida con nudos torpes. Y a continuación vienen, por supuesto, el puñetazo, el triple salto mortal, la voltereta, la chuscada, el desconcierto, el golpe de efecto. Y de nuevo, otra vez, todo vuelve a empezar.

Gracias a Menajem Mendel reencontramos, en su más alta expresión, el risallanto del payaso. Una rápida revisión de las películas de Charles Chaplin nos mostraría su proximidad con el héroe de Sholem Aleijem. Menajem Mendel está muy cerca de la genialidad artística de Chaplin. La familiaridad no es solo de sangre, sino también de espíritu. Creemos que la lectura del uno a través del otro aumenta el impacto de la obra, y hace que ambos se solidaricen, de un modo natural, en la sublime provocación que su arte siempre vivo ofrece al mundo.

Sholem Aleijem falleció a principios del siglo xx. En el último cuarto de ese siglo tan tumultuoso, cuando recibió el premio Nobel de Literatura, Isaac Bashevis Singer,<sup>8</sup> un continuador de Aleijem que casi no se le parecía en nada sino más bien lo contrario, ensalzó la lengua, cada vez más olvidada, en que su predecesor compuso su obra: «Un idioma del exilio, un lenguaje sin patria, una lengua que no tiene palabras para armas, municiones, ejercicios militares, tácticas de guerra»... porque el gueto “no solo fue el lugar de refugio para una minoría perseguida, sino un gran experimento de la paz, la autodisciplina y el humanismo..”». La prueba de que «una semejante comunidad existió y se negó a sucumbir a la brutalidad circundante» se encuentra, por supuesto, en el «dialecto» (y en el «estilo») yiddish, expresiones de la «alegría piadosa» y del «humor tranquilo», que también quieren significar «gratitud por cada día de vida, por cada migaja de éxito, por cada encuentro amoroso».

De este modo, el Premio Nobel de literatura de 1978 se refería, por encima del tiempo transcurrido, al dulce clásico del risa-llanto...