

## La revelación de la ausencia

Hugo Estenssoro

En abril de 1935 Isaac Bashevis Singer se fue de Varsovia para siempre. El tren que lo llevaba a Cherbourg, donde se embarcaría rumbo a los Estados Unidos, pasaba por la Alemania nazi, lo que para un judío no dejaba de ser peligroso: el día de su tránsito por Berlín los alemanes festejaban el cumpleaños de Hitler, futuro responsable de la muerte de su madre y hermano menor. Pero desde antes, ya en los suburbios de la capital polaca, Singer sentía como si hubiese pasado a otra dimensión: «Sentí como si ya estuviera en el extranjero. Sabía que nunca más volvería por aquí y que Varsovia, Polonia, el Club de Escritores, mi madre, mi hermano Moishe, y las mujeres que me rodeaban, todos habían pasado a la esfera de la memoria». Cuatro décadas después, al escribir su autobiografía, recordaría que el miedo de olvidar evocó durante su viaje una comparación entre imágenes de la mística judía: «¿Era Purá, el Ángel del Olvido, también el Ángel de la Muerte?»

No era. La novela que acababa de publicar en Varsovia (*Satán en Goray*), de la que aún no tenía ejemplares impresos, así como el resto de su obra por escribir, tan vasta como minuciosamente compendiada, cumplen el milagro borgiano de conservar en un aéreo, indestructible monumento de palabras un pueblo, una cultura y una fe. El pueblo era la Diáspora judía en su expresión más acabada, la del centro y este de Europa; la cultura era la yiddish, con un cuerpo de doctrinas místicas y una literatura moderna que hoy forman parte irrenunciable de la herencia espiritual de Occidente; y la fe era una versión del judaísmo, que constituye una de las más vertiginosas aventuras en busca del absoluto de toda la historia humana. Es obvio que sin Isaac Bashevis Singer (1904-1991) –que podía haber muerto en el Holocausto sin completar el cuerpo de su obra– la memoria y el acervo cultural de los judíos europeos no dejarían de existir. Pero sin lugar a dudas estarían consignados, fuera del ámbito judaico, a la recóndita especialidad de algunos eruditos. La difusión de la obra de Singer, especialmente después de haber recibido el Premio Nobel en 1978, consiguió instalar el judaísmo europeo en uno de los rincones más entrañables de la memoria occidental, como Dante o Cervantes hicieron con las culturas italiana o española. Si para el lector común de todas las lenguas civilizadas el pueblo judío ha dejado de ser el «fósil» que era para el historiador británico Arnold Toynbee, es gracias a Isaac Bashevis Singer y sus ficciones.

Claro que Singer no se propuso la tarea de perpetuar sus orígenes. Es parte de la mecánica interna del gran arte que primero se hace y luego se trata de comprender, incluso por parte del autor, y alguna vez con ayuda de los críticos. Antes de nada Singer es un escritor y su propósito es escribir y no historiar. Su comedia, como veremos, tiene tanto de divina como de humana. La novelista americana Cynthia Ozick ya advirtió en un ensayo de 1982 que es un error ver en Singer tan sólo «al cronista de un mundo perdido [...]. Singer es un artista y un inventor trascendente, no un conservador». Somos sus lectores los que con el tiempo hemos atribuido a su obra poderes taumatúrgicos para salvar del olvido, más allá de la muerte y la destrucción,

un pasado que de otra manera no conoceríamos. Eso queda patente con un detalle biográfico. Antes de que su hermano mayor, el gran novelista Israel Joshua Singer (1893-1944), lo llamase a los Estados Unidos, Singer estaba considerando abandonar la literatura, someterse a un matrimonio arreglado tradicional y dedicarse a los negocios en alguna aldea del interior hasta la llegada de los ejércitos hitlerianos. Era un plan virtualmente suicida, y su crisis espiritual duraría una década. Durante el viaje a Nueva York sentía ser «lo que la cábala llama un alma desnuda, un alma que dejó un cuerpo y espera otro». Fue una curiosa premonición: sólo recuperaría sus dones literarios después de la muerte de su hermano Joshua –que también fue su maestro, en la literatura y en la vida– en 1944. En 1945 publica la primera de sus grandes novelas panorámicas, *La familia Moskat* (traducida al inglés en 1950), en el género cultivado por su hermano. Pero Singer no se limita a labrar el surco abierto por Joshua. Su alma, «perdida en América», como dice el título de uno de sus volúmenes autobiográficos, se reencarnaría en su obra literaria.

Por lo demás, Isaac Bashevis Singer era un exótico candidato como cronista del alma judía. Desde sus primeros escritos, como él mismo cuenta, su literatura evoca «memorias y emociones que los lectores mundanos preferían olvidar, y de hecho habían olvidado, al mismo tiempo que para los judíos píos yo era un hereje y un blasfemo». Su situación es la misma en Nueva York, donde los tipógrafos del *Forward*, el periódico yiddish socialista donde Singer colaboró desde su llegada hasta el final de su vida, recortaban trechos de sus cuentos por considerarlos pornográficos. Aún hoy en día, durante las conmemoraciones del centenario de Singer, hay voces que lo repudian públicamente. Entre otros, la viuda del gran poeta yiddish Chaim Grade ha protestado en la prensa estadounidense por los homenajes brindados a un «payaso blasfemo» que habría «robado» el Premio Nobel a su marido. No faltan universitarios y burócratas culturales que, en lenguaje más comedido e impersonal, expresan los mismos sentimientos. Y no hay duda de que tienen razón quienes declaran que la obra de Singer no los «representa». Por supuesto: Singer nunca pretendió hacerlo. Lo mismo ocurre con otro gigante de las letras del siglo XX que consiguió retratar a su pueblo como ningún otro, el catalán Josep Pla, cuyos treinta y cuatro volúmenes forman un enciclopédico mural de la sociedad, cultura y lengua catalanas en el que muchos de sus paisanos prefieren no reconocerse. En realidad, los escritos de Pla, como los de Singer, son un inmenso autorretrato que, en su intransferible individualidad, concentran las facciones más marcadas de su pueblo, hasta confundirse con él.

Son estas características de la individualidad de Singer, tanto como los quilates de su arte, las que permiten que nosotros, los lectores de otras culturas, vislumbremos elementos del alma judía que de otra manera quedarían velados para los que no somos judíos. Su autenticidad proviene, por lo demás, del hecho específico de que Singer jamás ensaya ser representativo. Un arquitecto francés, decía Singer, nunca se propone hacer una «casa francesa». Se limita a hacer una casa y son otros quienes creen ver en ella un espécimen nacional. En el caso de Singer la cuestión es complicada por la aparente paradoja de su actitud como judío y como escritor. En sus propias palabras (en la «Nota del autor» que cierra su novela *El penitente*, de 1983), esta actitud puede ser descrita como «una severa protesta contra la Creación y contra el Creador». Lo que ayuda a explicar la poca popularidad de Singer entre los lectores judíos. Para los supuestamente ilustrados, Singer sólo habla de religión y para los religiosos sólo habla contra la religión. Pero es esa la tensión que enriquece las

ficciones de Isaac Bashevis Singer, y es en el diálogo conflictivo entre el escritor y la divinidad donde, como en los profetas bíblicos, oímos las entonaciones íntimas de la religión judaica.

Hijo y nieto de rabíes hasídicos, Singer vivió en su infancia una de las más extraordinarias experiencias religiosas de que tenemos noticia detallada. El hasidismo, fundado en Polonia en la primera mitad del siglo XVIII, es la corriente popular del misticismo judío, que lo integra en la rutina cotidiana en una relación directa y extática con Dios. Hay que recordar que, en su auge, el hasidismo congrega a casi la mitad de las masas judías del centro y el este de Europa. La concentración puede ser aún más densa en las aldeas y pueblecitos del interior, las *shtetl*, donde los judíos podían llegar a integrar la mayoría de la población, lo que constituía un particular universo cívico, social y religioso. Gershom Scholem, el gran historiador del misticismo judío, ve en la *shtetl* una forma de organización social de facciones casi utópicas centrada en «aquel que obtuvo el más alto grado de soledad espiritual, que es capaz de estar a solas con Dios, de hablar una lengua profana [el yiddish] y aun así sacar fuerzas para vivir de la fuente de la existencia». Martin Buber, que trató de erigir una filosofía existencial a partir de la experiencia hasídica, indica cómo en estas comunidades cayeron los muros que separan lo sagrado de lo profano, cómo Dios también está presente entre las impurezas humanas (santa Teresa, que tenía sangre judía, también hablaba de «Dios entre pucheros»), cómo todo acto profano puede volverse sagrado por la manera en que es realizado.

La singularidad de la experiencia hasídica no se limita a la milimétrica ritualización de la vida cotidiana –había reglas hasta para la manera apropiada de caminar por la calle, o de atarse los zapatos– sino al hecho de que, por un largo período, hasta su decadencia y degeneración, no llega a constituirse en una tiranía teológica. Por el contrario, el hasidismo es la instauración de la alegría como principio básico de la existencia humana; la alegría del hombre común que vive y trabaja, ama y sufre, en armonía personal con su Dios; alegría que se expresa en el repudio del ascetismo y en los bailes y canciones en los que los *hasidim* irrumpen a la menor ocasión: «La canción –dice el rabí Nachman de Bratzlav– está en el corazón del mundo». El estudio de las escrituras sagradas, de la Ley, de la Torá, es exaltado como la ocupación propia de todos los judíos, democratizando el diálogo con Dios. Los ricos ofrecen su mesa a los estudiosos pobres, y los prefieren, para casar a sus hijas, a otros candidatos; frecuentemente las esposas trabajaban para que el marido pudiera dedicarse exclusivamente al estudio de la Torá. «Nací y fui educado en una casa donde la religión, el judaísmo, era virtualmente el aire que respirábamos», cuenta Singer: «En nuestra casa la llegada del Mesías se tomaba de la manera más literal. Mi hermano menor, Moishe, y yo hablábamos de eso frecuentemente». De hecho, no faltaban en la *shtetl* estudiosos y rabíes que dormían vestidos, no fuera que el Mesías llegase durante la noche.

Como la *polis* ateniense, este mundo se mitificó e idealizó cuando desaparece. Pero antes fue combatido por los propios judíos. La *Haskala*, la Ilustración judía, lanza una campaña racionalista denunciándolo como un oscurantismo beato que explora la credulidad popular, como era evidente en muchas ocasiones. La *Haskala* era la expresión interna de las fuerzas históricas que terminarían por destruirlo. Quien quiera vislumbrar el proceso debe leer la gran novela de Israel Joshua Singer *Los hermanos*

*ashkenazi* (1936). Pero Joshua, aunque ampliándolos, aún escribía dentro de los límites de la tradición literaria yiddish. Esta lengua, que ya ha sido memorablemente tildada de *lingua franca* del sufrimiento, sólo encontró expresión literaria convencional en la segunda mitad del siglo XIX (no fue hasta 1908 cuando los escritores de la «jerga» yiddish la declararon una «lengua nacional»). La crítica cree discernir tres momentos en el desarrollo de la literatura yiddish, encarnados en el «trío clásico» compuesto de Mendele Mocher Sforim («Méndele el vendedor de libros», pseudónimo de Sholom Jacob Abramovitz, 1836-1917), Sholom Aleichem («La paz sea con vosotros», pseudónimo de Sholom Rabinowitz, 1859-1916) y Isaac Leib Peretz (1851-1915). Las ficciones de Méndele adoptan ante la realidad judía, que él consideraba atrasada, una actitud crítica, cuyas observaciones tienen una preocupación educativa; con Sholom Aleichem el escritor comienza un diálogo con el pueblo; con Peretz el costumbrismo predominante hasta entonces se abre al análisis psicológico subjetivo, ingresando en la modernidad estética. El trío clásico, sin embargo, escribe en un virtual vacío. En Méndele y Aleichem, como señala el crítico Baal Machshoves, hay una dualidad sin solución entre el sentimentalismo nostálgico y el desdén ilustrado por la vida judía que retratan. Y Peretz, que había conseguido, en la frase feliz del poeta Jacob Glatstein, «crear a pulso un siglo XIX judío», termina su carrera exigiendo una tradición.

Esa tradición, cuando Isaac Bashevis Singer entra en escena, ya estaba constituida por el propio Peretz y sus compañeros del «trío», al mismo tiempo que en la generación siguiente, la de Israel Joshua Singer y Scholem Asch (1880-1957), se amplían los recursos de la literatura yiddish al conquistar la novela de gran aliento. Todos ellos, sin embargo, siguen considerando la religión como parte de un marco social en que la lengua yiddish, como alguien ya dijo, era el territorio imaginario de una nación que todavía no existía. Pero el crítico americano Irving Howe hace una aguda observación: «El momento en que comienza a escribir en yiddish el escritor judío reconoce explícitamente que su principal deseo era el de comunicarse tanto con los hombres como con Dios». En realidad, el diálogo con los hombres relega el diálogo con Dios al fondo del escenario.

La recién adquirida tradición literaria yiddish termina por limitarse a una crónica y un análisis del encuentro de los judíos europeos con la historia, vale decir la modernidad. Lo que equivale a verlos con el prisma del resto de los pueblos europeos, ignorando la experiencia religiosa excepcional que los define de manera irrevocable. En su comunión directa, personal y cotidiana con la Divinidad los judíos europeos habían visto la historia como un detalle perverso y trivial ante el absoluto. Desde mediados del siglo XIX, ante los embates del «mundo exterior» –que no sólo no era el suyo, sino en oposición al cual se autodefinían, sobre todo como minoría perseguida y martirizada–, los judíos europeos reaccionan con una vigorosa tentativa de asimilar la historia, cuando no de apropiársela. Lo que explica su destacada participación como protagonistas de los grandes movimientos ideológicos del *fin-du-siècle* decimonónico y del siglo XX, algo que no impidió que terminasen como víctimas de las ideologías en el poder. Pero, sobre todo, su ingreso en la historia significaba obligatoriamente una renuncia al yo existencial que los definía: su relación privilegiada con Dios. Como dice el antihéroe del cuento más famoso de Singer, *Gimpel, el tonto (Gimpel the Fool)*: «No hay duda que el mundo es un mundo completamente imaginario, pero contiguo al mundo real».

Es esta percepción la que explica el genio de Isaac Bashevis Singer. Es la tensión entre esos dos mundos –la tensión metafísica del hecho de que para el hombre moderno es tan imposible creer en Dios como vivir sin Dios– la que lo distingue de la tradición yiddish y del resto de la literatura del siglo XX. Para Singer el mundo real simplemente no es una alternativa aceptable, y lo describe como una mezcla de matadero, manicomio y burdel. Como estudioso de la Cábala, decía Singer, «me considero un realista, pues para los cabalistas el nuestro es el peor de los mundos posibles». La sociedad del misticismo cotidiano de la *shtetl* fue un momento de excepción. Para Singer –como para el protagonista de su novela *Sombras sobre el Hudson* (1998, escrita a comienzos de la década de 1950)– «la Torá es la única doctrina efectiva que tenemos sobre cómo domar la bestia humana. [...] Los cristianos tienen puñados de curas y monjas. Nosotros hemos creado toda una nación al servicio de Dios». Y lo que realmente destruyó esta nación de interlocutores de Dios, se deduce de la obra de Singer, para escándalo de muchos de sus lectores, no fue solamente el antisemitismo y la guerra, sino la sed de conocimientos mundanos, el hambre de historia, la modernidad. En uno de sus mejores cuentos, *El último demonio* (recogido en *Short Friday*, 1968), el diablo dice: «¿Para qué los demonios, cuando el propio hombre es un demonio? ¿Para qué elogiar el mal a alguien que ya está convencido?».

Es por eso por lo que la obra de Isaac Bashevis Singer puede interesar apasionadamente a los lectores ajenos a la cultura judaica. Singer captura el momento en que el judío europeo ingresa en la modernidad, pero no desde el ángulo social, político o económico, como los otros escritores yiddish, sino desde el punto de vista espiritual, usando la vida pululante de sus ficciones para hacernos comprender las disquisiciones metafísicas de Nietzsche y Heidegger. La experiencia judía y el hecho de que Singer la viviera en carne propia –desde el idilio medieval de la *shtetl* a la efervescente vida intelectual urbana centroeuropea, culminando con el Holocausto y sus consecuencias– le ofrecen una versión sin solución de continuidad de un proceso que para otros, en otras sociedades, fue algo disperso, confuso y a veces imperceptible. Ningún otro escritor contemporáneo captura como Singer, al retratarse a sí mismo y su pueblo, el sentimiento de pérdida y orfandad espirituales del hombre moderno, que continúa reverberando en el reaccionarismo de las ideologías colectivistas y comunitarias. Mostrando al mismo tiempo que lo que se había perdido no era la comunidad solidaria –que en su momento podía ser asfixiante y destructiva, como registran sus cuentos–, sino una visión coherente del hombre, de la vida y del universo, que antes nos venía de la religión y que aún no había encontrado un equivalente laico que no fuera una monstruosidad de la razón.

La Diáspora judía, aislada en un mundo impuro y hostil, realizó durante milenios el milagro cotidiano de perpetuarse equilibrada sobre un concepto metafísico, una idea del hombre en relación consigo mismo y con el universo, en diálogo constante y personal con el absoluto. Su destrucción por las «religiones políticas» que entronizan como principio la voluntad del hombre fue una tragedia representada en el teatro del mundo ante nuestros ojos. Pero no siempre entendemos lo que vemos. La obra de Isaac Bashevis Singer, con la claridad irrefutable de un arte supremo, nos permite contemplar y comprender la más traumática de las transiciones de la sociedad humana, aquella en que el hombre, por primera vez, se ve solo ante sí mismo en un universo indiferente y sin sentido.