

AGNIESZKA AUGUST-ZARĘBSKA

Uniwersytet Wrocławski

El motivo del destierro en la poesía contemporánea en judeo-español y su tradición bíblico-literaria

Palabras clave: judíos sefardíes — destierro — destino errante — poesía judeoespañola — coplas, *quinot*.

La experiencia del destierro está unida a la identidad judía por lo menos a partir de los siglos VIII y VI antes de Cristo, cuando a causa de la invasión babilonia gran parte los hebreos tuvieron que abandonar Judá e irse a Babilonia¹. En el 586 fue destruido el Primer Templo. Aunque el rey persa Ciro II el Grande les permitió volver a su tierra, hubo grupos que eligieron quedarse en Babilonia. Con el tiempo algunos se asentaron en otras regiones de Asia, África y Europa. Éste fue el inicio de la diáspora voluntaria. Los que regresaron a Jerusalén reconstruyeron el Templo que constituía el centro de las prácticas del judaísmo. Este primer exilio y la destrucción del Primer Templo son los temas principales del *Libro de Jeremías* y de las *Lamentaciones* atribuidas por la tradición judía al mismo profeta, que en una forma poética dotada de gran expresividad deplora los acontecimientos y los achaca a los pecados del pueblo. Este último texto, clasificado como cinco endechas o *quinot* (en hebreo), establece el modelo que a lo largo de los siglos va a seguir la poesía judía fúnebre y la dedicada al tema del destierro. La segunda gran ola de la diáspora empezó con la destrucción del Segundo Templo en el año 70 después de Cristo. Este suceso puso fin a la época de los sacerdotes (*kohanim*) y causó ciertos cambios en el culto². De manera especial los judíos rememo-

¹ En la Torá se describen otras grandes migraciones emprendidas por los israelíes antes de las fechas señaladas. Es preciso recordar que los antecesores del pueblo judío eran tribus nómadas sin una residencia fija. No obstante, no vamos a remontarnos a épocas anteriores para no tener que profundizar en la cuestión de la génesis del pueblo y del rigor de las fuentes, por ejemplo de la veracidad de la *Biblia* como fuente histórica.

² Sobre todo el deber de ofrecer sacrificios en el Templo fue sustituido por la obligación de rezar a determinadas horas del día, para lo cual los judíos solían reunirse en las sinagogas.

ran ambos eventos en la festividad llamada *Tiš'á beAb*, que es precisamente el día del luto y del ayuno por la pérdida de la patria. Tradicionalmente este día el pueblo lamenta la doble destrucción de su centro espiritual. A partir del siglo XVI los sefardíes en la misma fecha conmemoran su expulsión de España en 1492.

En las celebraciones del *Tiš'á beAb* destaca la lectura de las *Lamentaciones* y la recitación de las *quinot* posteriormente creadas. Estas elegías luctuosas a menudo desarrollan el tema de las matanzas de los hebreos y de la quema de su centro religioso, imitando los esquemas fijados en las *Lamentaciones*. En la literatura antigua dichos motivos —así como el de la fe en que al final de los tiempos vendrá el mesías, reconstruirá el Templo (hebr. *micdáš*, *hamicdáš*) y lo devolverá a los israelíes— están muy presentes, sobre todo en los géneros que constituían un complemento de la liturgia. Además, son tópicos que se vinculaban con la reflexión sobre la identidad sefardí, construida a partir del concepto de destino errante, o sea, de la condición de vivir en la diáspora. Pueden servirnos de muestra algunos poemas no bíblicos más tempranos, cuya creación se remonta a los siglos VII y VIII después de Cristo³. Fueron escritos en hebreo y se solían incluir en los devocionarios (hebr. *sidurim*) para ser entonados en la sinagoga⁴. Algunos —sobre todo los compuestos por los grandes autores del Siglo de Oro de la cultura judía en España, en los siglos XI-XII: Šemuel ibn Nagrella, Šelomo ibn Gabirol, Yehudá ha-Leví, Mošé ibn 'Ezra y Abraham ibn 'Ezra⁵— muy temprano empezaron a formar parte de la liturgia judaica de ambos ritos: el sefardí y el askenazí y se consideran como un importante legado por todo el judaísmo. En este contexto cabe destacar las *Siónidas* de Yehudá ha-Leví, “poesías de añoranza de la amada Sión”⁶, así como los poemas de penitencia de Mošé ibn 'Ezra.

Los mismos modelos y conceptos se repiten en la producción posterior a la expulsión de los judíos de la Península Ibérica. En esta época el uso del hebreo se limitaba a la sinagoga y a la *yeshivá*⁷. Con el paso de tiempo gran parte de la asamblea ya no entendía los textos que se leían durante la liturgia. Los textos para “meldar” (leer y rezar en casa) se publicaban en ladino o judeoespañol⁸. El género que servía como complemento a las celebraciones oficiales en la sinagoga, y que por eso mismo constituía un tipo de “parali-

³ Según Krzysztof Pilarczyk uno de los primeros autores de poemas religiosos llamados *pyiutim* en la era rabínica fue Abba Aricha Raw (175–247) que vivió en Babilonia. Sin embargo, el verdadero florecimiento de la poesía hebrea tuvo lugar en los reinos hispanos a partir del siglo VII (K. Pilarczyk, *Literatura żydowska od epoki biblijnej do haskali*, Kraków, 2006, p. 267).

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cito la ortografía de los nombres hebreos según: D.G. Maeso, *El legado del judaísmo español*, Madrid, 2001, pp. 237–239.

⁶ *Ibidem*, p. 238.

⁷ Escuela para niños varones en la que se enseñaba y explicaba la *Torá* y el *Talmud*.

⁸ Ladino es una lengua-calco que servía para traducir la *Biblia* y otros escritos religiosos del hebreo, que ya dejaba de ser entendido por la mayoría de los feligreses. En ladino se publicó la llamada *Biblia de Ferrara* (1553). Judeoespañol o judezmo es la lengua que hablaban los sefardíes y que se convirtió en lengua de literatura a mediados del siglo XVIII, con la publicación del primer volumen del comentario bíblico *Me'am Lo'ez* (Constantinopla, 1730). Para más información

turgia”⁹, eran las coplas. En algunas, independientemente del tema principal, al final se expresa el ruego tópico a Dios de que restituya el dominio judío en Jerusalén. Lo vemos, por ejemplo, en el siguiente fragmento de la “Breve historia de Purim”¹⁰ (Constantinopla, versión de 1778): “Apiádate de Yisrael, / fragua micdáš Ariel¹¹, / loaremos dedentro de él / de ver la Casa conquistada”¹².

En las coplas paralitúrgicas destinadas para el día del *Tiš’á beAb* se relatan de manera pormenorizada los acontecimientos relacionados con la expulsión de los judíos de Jerusalén. El poema “La destrucción del Templo” (Venecia, 1753) constituye una recreación clásica del tema. En la primera estrofa aparece el tono de queja, que la une con su tradición bíblico-literaria de las *Lamentaciones*, de la que provienen también las demás imágenes que han de representar la pésima situación del pueblo disperso: “Bet hamicdáš honrado, / ¡guay, cómo estás tan destruido! / Bet hamicdáš querido, / ¡guay, cómo estás tan derocado!”¹³. Las estrofas 2–4 y 7–8 se basan en el concepto del *ubi sunt*: la grandeza pasada del Templo se opone a su actual ruina, como se puede ver en los siguientes versos: “¿Adónde está tu hermosura / Y la tu fragua de gran altura? / Agora estás en bajura, / En el polvo enterado”¹⁴. Luego, se anima al pueblo a que se conduela por la destrucción de su lugar sagrado y su profanación a través de la introducción de ídolos paganos; por el robo de los objetos de culto, pero también por la muerte de los sabios de Israel: de los *kohanim* (sacerdotes), de los *leviyim* (levitas) y de otros “señores viejos honrados, / sabios, homildes y entendidos”¹⁵. Se repite la convicción legendaria de que el Arca de la Alianza no fue profanada por los invasores porque se había fundido en el incendio. En las estrofas siguientes se mencionan también las matanzas de los inocentes en las calles de la ciudad, las violaciones de las mujeres, la crueldad con la que fueron maltratados los representantes de distintas capas sociales y generaciones, incluso “las criaturas de meldar”¹⁶ y “niños [...] en pechos de sus madres asentados”¹⁷. Esta experiencia histórica de los antiguos israelíes se vincula con la condición de vivir en diáspora: “¡De civdad en civdad / agora cada uno deramado!”¹⁸. Justo

sobre las lenguas de los sefardíes véanse: P. Díaz-Mas, *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*, Barcelona, 1986, pp. 95–129; J. Pérez, *Los judíos en España*, Madrid, 2005, pp. 276–280.

⁹ Este término aparece en I.M. Hassán, “Introducción”, en: E. Romero (ed.), *Coplas sefardíes. Primera selección*, Córdoba, 1988, p. 19.

¹⁰ Purim es una fiesta gozosa en la que se conmemoran los acontecimientos narrados en el *Libro de Ester*, es decir, la liberación del noble judío Mardoqueo de las falsas acusaciones de su antagonista Amán. Gracias a ello la minoría judía evitó las persecuciones.

¹¹ *Micdáš Ariel*: el Templo de Jerusalén (para una explicación del vocabulario véase *Coplas sefardíes...*, pp. 89–98).

¹² *Ibidem*, pp. 89–90.

¹³ *Ibidem*, p. 93.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 95.

¹⁶ Los muchachos que estudiaban la *Torá* en una *yeshivá*.

¹⁷ *Coplas sefardíes...*, p. 96.

¹⁸ *Ibidem*, p. 94.

después se pasa al período en el que los judíos se instalaron en España. Según subraya Elena Romero, la etapa española del destierro se presenta como consecuencia inmediata de la caída de Jerusalén¹⁹: “Desterrados de villa en villa / por Aragón y Castilla / porque la silla / de el reino la han dejado”²⁰. Cabe añadir que no se distingue entre la destrucción del Primer y del Segundo Templo.

A continuación, llegamos a los pasajes moralizadores de la copla. Por una parte, el autor continúa la línea trazada en las *Lamentaciones*, en las que el exilio se debe a los pecados del pueblo, que había abandonado la práctica de su religión. Por otra parte, se dice que los hebreos se apartaron de los preceptos del *Talmud* obligados por las persecuciones que los acechaban en sus tierras de asentamiento: “De hacer a el šabat nos vedaron²¹ / y de los mo’adim²² nos olvidaron / y del roš hodeš nos baldaron²³ / y por observar la ley nos han matado”. El poeta alude al hecho de que en la diáspora los tiempos de tranquilidad se entrelazan con los de persecución, así que las malas experiencias posteriores casi han conseguido borrar la memoria de la primera expulsión, la de Jerusalén: “Con las angustias prosteras²⁴ / si olvidamos las primeras, / pues vemos tantas gueras / que escuenta²⁵ nos se han levantado”. Se queja de que los enemigos —dueños de las tierras en las que se establecieron las comunidades judías— les hayan impuesto numerosas trabas. Esta queja contribuye a intensificar el tono luctuoso acorde con el carácter del *Tiš’á beAb*. Como es una copla paralitúrgica, al final se da las gracias a Dios por no haber permitido la aniquilación de su pueblo. El poema termina con el ruego tópico de que venga el mesías y reúna a la gente dispersa:

Señor Dio que vivo es
a nuestros pecados no mires
y de galut²⁶ nos tires
¡y abasta el mal que hemos pasado!

Tú que eres Dio apiadador
no mires los pecados del dor
y manda ya al redemidor,
a nuestro mašiah tanpreciado.²⁷

El motivo de la expulsión de Jerusalén reaparece en la poesía contemporánea sefardí, creada en judeoespañol en la segunda mitad del siglo XX. El estatus de estas composiciones es muy particular. Sus autores pertenecen o podrían pertenecer al panorama literario de sus respectivas lenguas, como el

¹⁹ *Ibidem*, p. 96 (nota).

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Vedaron*: prohibieron.

²² *Mo’adim*: fiestas.

²³ *Roš hodeš*: primer día del mes; baldar: impedir cumplimiento.

²⁴ *Prosteras*: posteriores.

²⁵ *Escuenta*: contra.

²⁶ *Galut*: destierro.

²⁷ *Coplas sefardíes...*, p. 98.

francés, italiano, hebreo, inglés, etc. No obstante, han decidido escribir poesía en judezmo, que hoy constituye una lengua casi extinta. Según dice una de las poetisas, el móvil de su decisión es “un profundo deseo de dejar traza di esta lingua y di las voces ki lu avlarun”²⁸. En caso de algunos autores esta elección se refiere exclusivamente a la poesía, porque la narrativa o los estudios acerca de la cultura sefardí los escriben en otros idiomas.

En la poesía creada después del Holocausto el paralelo entre la expulsión de Jerusalén y la de Castilla y otros reinos peninsulares abarca también el exterminio nazi. Podemos observarlo en el poema “Kina de Tesha BeAv – 5742” de David Fintz Altabé, nacido en Nueva York en una familia sefardí proveniente de Turquía. El título de su composición evoca los cantos litúrgicos destinados para el día de *Tiš’á beAb*. El yo del poema se queja de su triste sino errante que consiste en rememorar las ciudades que ha tenido que abandonar. Aunque usa la primera persona del singular, suponemos que habla en nombre del pueblo entero, autodefiniéndose como heredero de la historia de los judeoespañoles: “Ay koza triste en ser Sefaradi, / i pensar en sivdades ke deshi, / las glorias del pasado ke perdi, / i la soledad en ke me kayi”²⁹. Menciona la doble expulsión de Jerusalén, donde los judíos llevaban una vida de “santidad / i gozo, alegriya i temeridad” y luego pasa directamente a los tiempos de la diáspora española, donde también los sefardíes vivieron años de prosperidad y florecimiento. Toledo es llamada “segunda Yerushalayim”, sobre todo por las sinagogas que se construyeron allí, sustituyendo el antiguo Templo. No obstante, otra ola de persecución terminó con este período:

Segundo Yerushalayim era ayi
asta ke nuevo Haman en Purim
mos dio noventa diyas a partir;
en Tesha BeAv eramos de ir.

Kamino de galut otra vez tomi,
koryendo de aya, eskondyendome aki,
el rey turko me invito a Salonik,
a Stambol, a Izmir, a Chanakali.³⁰

La reiteración de las mismas experiencias en la existencia de las distintas generaciones hebreas queda subrayada por el paralelo que se ha establecido entre los Reyes Católicos y el Amán bíblico, uno de los protagonistas del *Libro de Ester*, cuyas intrigas tenían como objetivo suscitar la ira del rey persa Ahasveros (Asuero) contra los judíos, provocando su ajusticiamiento masivo y la expulsión de los que lograran evitar la muerte. “Kamino de galut” en cada época comenzaba con el trauma de dejar la patria u otro lugar que en la conciencia del pueblo había asumido el papel de la patria de adopción. Conllevaba también la necesidad de reconstruir, a pesar de las dificultades, su

²⁸ J.B. Rosa (ed.), *Sepharad 2000: Antología Judeo-Española*, Valencia, 2000, p. 178.

²⁹ *Ibidem*, p. 23.

³⁰ *Ibidem*.

cotidianidad en una tierra desconocida: “Otra vez kon yugo me meti a sembrar / nuevos rayises en terra de pas, / fundome kazas y kehilas³¹ / i famiyas, butikas i meldar”³².

El siguiente exilio referido en el poema se asemeja más bien al éxodo, emprendido por la familia del autor —y muchas otras— voluntariamente, para mejorar las condiciones de vida. A principios del siglo XX numerosos judíos de la Europa Centro-Oriental y de las antiguas tierras del imperio otomano se fueron a América en busca de un futuro mejor. Se trata de los inicios del fenómeno definido por los historiadores como “diáspora secundaria”, cuyas causas Fintz Altabé resume así: “Esperando kon sudar i lazdrar / ke a ser bien riko iva a yegar; / ke a mis ijos podriya edukar / i no tener ke pensar i pensar”³³. En el caso de los familiares cercanos del autor la difícil decisión de abandonar su tierra de nacimiento resultó ser muy provechosa no sólo desde el punto de vista económico, sino que también les permitió huir del Holocausto y así salvar la vida. La estrofa dedicada a la Segunda Guerra Mundial retoma el tono de lamentación típico de las antiguas coplas luctuosas y de las *quinot*:

En Salonik entraron los nazis.
Guay, los gidyos ke viviyán ayí!
Guay, los proves ochenta i sinko mil
ke mos fueron kemados en Auschwitz!

Parientes de madre no se ven mas,
i los de mi padre... onde estarán?
En Argentina, Cuba, Stambol, Bat Yam,
Manchester, California i Florida.³⁴

En esta *quina* tenemos resumidos varios siglos de la historia de la rama sefardí de los hebreos, cuyos representantes siguen diseminados por el mundo a pesar de la creación del estado de Israel en 1948. Según los versos citados, sólo una parte de la familia de Fintz Altabé decidió hacer la *aliyá*³⁵ al nuevo país judío (Bat Yam). No sabemos si los inmigrantes a Israel ya han dejado de sentirse portadores del destino errante de su pueblo. El propio autor se ve como heredero de este pasado nómada, aunque él nació en Nueva York, donde ha vivido durante toda su vida. El poema concluye con la expresión de comunión con sus raíces étnicas y culturales: “En todas partes del mundo viví, / i pedasos de mi alma abandoni, / i ansina vengo asolado a decir / ke ay koza triste en ser Sefaradi”³⁶. El último verso constituye el marco de la composición, que pone de relieve el sentido de continuidad y unidad mencionado. La *quina* de Fintz Altabé parece atestiguar que algunos judíos se

³¹ *Kehilas*: comunidades religiosas.

³² *Sepharad 2000*..., p. 24.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Aliyá*: subida (migración a Israel).

³⁶ *Sepharad 2000*..., p. 24.

sentirán siempre nómadas, no podrán arraigarse en un único lugar de la tierra. Vivan donde vivan, unos más otros menos a menudo, quizá únicamente en *Tiś'á beAb*, tendrán que volver la vista atrás porque a lo largo de la historia en distintos lugares han dejado “pedasos” de su alma.

“Kina de Tesha BeAv” de Fintz Altabé sigue los cánones líricos creados por la antigua poesía sefardí, completándolos con motivos provenientes de la Historia Contemporánea. “Kesha al Dio i a los senyores hahamim”³⁷ del mismo autor, parte de la temática y del esquema formal tradicionales para asumir un tono acaso desconocido antes de la *Shoah*. Este poema tiene como punto de partida la fórmula “por nuestros pecados” relacionada con la celebración del *Yom Kipur*, día del arrepentimiento, de la expiación y del perdón. Aquí la lamentación por el destino errante se convierte en una expresión del sentimiento de injusticia que surge de la comparación del pasado de los judíos con el de los pueblos vecinos. Según el yo hablante, éstos últimos no sufrieron en la historia tantas penurias como los israelitas. Sobre todo alude a los que cometieron crímenes contra los hebreos. El autor se refiere a la tradición de las *Lamentaciones*, donde tras la descripción de los males que cayeron sobre Jerusalén y sus habitantes, viene el reconocimiento de los pecados que suscitaron el furor divino. Entonces pregunta si las culpas de sus compatriotas eran de verdad más grandes que las de otras naciones: “Kualo son «nuestros pekados» / En komparasyon kon otra djente? / Por ke permite el Dio ke gozen los malos / I aze sufrir tanto al inocente?”³⁸. En la estrofa siguiente se enumeran varios tipos de represión ejercidos contra los judíos en distintas épocas y lugares:

En la balanza, a un lado mete
Los egzillos, los pogromes, las torturas,
Las persekusiones, el sinat³⁹, la muerte,
Tres mil anyos i mas de negruras

Ke sufrimos a muestra mala ventura
Los jidios, el pueblo del Dio elegido.
Por ke? Ay otra rasa más pura?
Muestrs pekados, ke an sido?⁴⁰

La mención de los “tres mil anyos i mas” de persecuciones, así como la de los pogromos, que suelen denominar las matanzas sucedidas en el siglo XIX en la Rusia zarista y después en otros países de la Europa Centro-Oriental, comprueban que el poema de Fintz Altabé abarca la historia judía de ambas ramas etno-culturales: la sefardí y la askenazí. Las estrofas siguientes tienen forma de disputa en la que se citan los ejemplos tópicos de la Providencia divina sobre Israel, como el éxodo. Sin embargo, se les contrapone la pregun-

³⁷ Hahamim: sabios.

³⁸ *Sepharad 2000...*, p. 25.

³⁹ Sinat, sina: odio.

⁴⁰ *Sepharad 2000...*, pp. 25–26.

ta de por qué Dios no previno que su gente cayera en manos de sus enemigos. Así continúa la enumeración:

Muchas veces, Grasyas a Ti, fuimos salvados,

Para otra vez kayer a os babilonios i los romanos,
Los gregos, los árabes, los filistinos,
Los españoles i otros payizes kristianos.
Por ke este hal sufrimos?

Los dezalmados almanes, son eyos mas finos?
Los mazalbashos antisemitas,
Por ke kedan eyos bivios
I nosotros sufriendo en la vida?⁴¹

Este tono de protesta y rebeldía, que va a ser aún más fuerte en los versos finales, se aleja mucho de lo que se puede leer en la *Biblia* y en la poesía sefardí anterior a la Segunda Guerra Mundial. Comparémoslo con algunos versículos de las *Lamentaciones*:

El Señor es justo; que yo contra su boca me rebelé. Oíd ahora, todos los pueblos, y ved mi dolor; mis vírgenes y mis jóvenes fueron en cautiverio. [...] Mira, oh Señor, que estoy atribulada; mis entrañas rugen, mi corazón está trastornado en medio de mí; porque me rebelé desafortadamente; de fuera me desahijó el cuchillo, de dentro aparece la muerte. Oyeron que gemía, y no hay consolador para mí. Todos mis enemigos han oído mi mal, se alegraron porque tú lo hiciste. Trajiste el día que señalaste, mas serán como yo. Entre delante de ti toda su maldad, y haz con ellos como hiciste conmigo por todas mis rebeliones. Porque muchos son mis suspiros, y mi corazón está dolorido (*Lam.* 1, 18; 20–22).

En la tradición bíblica predomina el siguiente esquema que representa la relación entre el pueblo elegido y Yahvé: las calamidades que asolan a Israel son el castigo de Dios por sus pecados; los israelíes reconocen haber pecado y hacen penitencia; piden a Creador que no deje que sus enemigos se burles de ellos y, a la vez, de su Dios; siempre tienen confianza en que Yahvé se vengue de lo que los judíos han sufrido a manos de sus adversarios. La “Kesha...” de Fintz Altabé se aparta de este esquema. La clausura un grito de protesta contra esta “mentalidad nacional” inculcada por la religión: “No, ya no kero mas meldarlas / Estas akuzaciones ke son falsas, / «Por nuestros pekados»! / Mozotros no somos tan malos!”⁴². Después de la terrible experiencia del Holocausto este grito resuena en la conciencia de la Civilización Occidental.

Gran parte de los poemas contemporáneos en los que se reflexiona sobre el destino errante alcanzan su mayor expresividad cuando los autores complementan la historia del destierro con imágenes de la Segunda Guerra Mundial. En “Lahash”⁴³ Avner Pérez relaciona el camino que tuvieron que hacer las generaciones de sus antepasados sefardíes de Jerusalén a España y, luego, de dicho país a Salónica con la visión de los trenes atestados de “carga humana”,

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Lahash*: murmullo, conjuro.

que iban de distintas direcciones a los campos de concentración para solucionar de una vez la “cuestión judía”.

Ma sobre la tierra de Europa podestá el kulevro venenozo
 I un largo treno de nombres pasa agora debasho de su poder
 Stela Saltiel, Rashel Benozilio, Leon Kapon, Yosef Albo,
 Diamante Benveniste, Ester Toledo, Eliaiu Saragosi
 Todos, todos venidos por el treno del tiempo
 A traves de los siglos
 De la vieja Espanya a Selanik la amada
 I agora, en vagones de beemas
 Ekspulsados finalmente de las tierras de vida
 I yo, aparado ainda ayi, avro mi mano derecha
 Deshando kaer el kuchiyo preto
 Enfinkarse sobre esta tierra maldicha.⁴⁴

Pérez nos deja una lista de nombres de los “ekspulsados finalmente de las tierras de vida” como si leyera inscripciones sobre las tumbas en un cementerio, o más bien, sobre una losa dedicada a las víctimas del Holocausto. Hay continuidad entre los primeros israelíes, protagonistas de la *Torá*, los que se asentaron siglos después en España y los que fueron asesinados en las cámaras de gas. Los alemanes han conseguido aniquilar un mundo que a pesar de las vicisitudes de la historia, de los arraigos y desarraigos, había perdurado en los pueblos y barrios de muchas ciudades europeas, donde los hebreos habían llegado a sentirse como en casa, así que repetían con el mismo cariño “Selanik la amada” y “Yerushalayim la amada”. Este mundo ha dejado de existir.

En el poema “Eluenga⁴⁵ kortada” el símbolo de la desaparición de toda una cultura es el ángel (*malah*) al que le han arrancado las alas y le han cortado la lengua.

En Selanik
 I los malahim avlavan español.
 [...]
 Ma desde el dia en el kual
 Fue dada la lisensia al Satan
 [...]
 No quedaron malahim en Selanik.

Solo uno ainda viene cada tadre
 Kon alas arankadas
 [...]
 Su eluenga esta kortada,
 No tiene mas palavras en la garganta,
 [...]⁴⁶

La lengua cortada representa la extinción de judezmo, considerado como la seña de identidad sefardí más importante. Por lo tanto, encarna también

⁴⁴ *Sepharad 2000...*, p. 139.

⁴⁵ *Eluenga*: lengua.

⁴⁶ *Sepharad 2000...*, pp. 134–135.

fin de la cultura judeoespañola en Salónica, que justo antes del estallido de la guerra estaba en la fase de florecimiento. En otro poema de Pérez el Judío Errante habla desde la perspectiva de su siglo, el XX: “Mi alma desnuda / Suspira i djime / No hay en el mundo / Refujio para ella. / [...] / Guay... ke dolor!”⁴⁷. Se ha quedado más desprotegido que nunca porque ya no le cobija ni su comunidad cultural. De alguna manera, la *Shoah* constituye una cesura fuerte, que rompe la continuidad de las generaciones hebreas. Los que la han sobrevivido, así como sus hijos, pueden sentirse desarraigados en todas las dimensiones de la existencia. Lo único que los vincula con su pasado, con sus padres, abuelos y tatarabuelos, a modo de un legado no deseado, es la memoria del Holocausto que vuelve como trauma y obliga a algunos a dejar testimonio de ello.

El problema que se plantea aquí es la dependencia del individuo de la memoria histórica de la colectividad con la que se identifica: colectividad en el sentido étnico, religioso, cultural, etc. Algunos poetas parecen aceptar esta dolorosa dependencia, mientras que otros preferirían liberarse de ella. Tanto Pérez como Fintz Altabé atestiguan que no pueden evadirse de su herencia errante. Mirando atrás ven “pedasos de alma” abandonados en distintos lugares de Europa y entonces les invade la tristeza. Matilda Koen-Sarano, nacida a principios de la guerra en Italia, hoy habitante de Israel, en sus poemas muestra la inquietud que le acompaña en distintos momentos de la vida. El mismo motivo se repite también en la producción de otros autores. Este sentimiento trágico, por una parte, es fruto de la condición nómada de su pueblo: surge del presentimiento de que un día alguna fuerza puede destruir su cotidianidad tranquila y hacerlos errar otra vez. Koen-Sarano no quiere volver a entrar en este camino: “Komo un arvol sin la tierra / Nunka yo podre bivar. / Si d’akí me deskarankan / No me keda ke murir”⁴⁸. Por otra parte, la angustia nace de la rememoración del mundo aniquilado por el Holocausto:

Nostaljia de sielos leshanos,
 Nostaljia de un mundo pedrido,
 Ke te suve d’adientro el olvido,
 Ke mas nunka no puede tornar.
 [...]
 Es saver ke tú onde te topes
 Est’angusia te aferra emproviza,
 De tus lavios enfasa la riza.
 D’ella nunka tu vas reskapar.⁴⁹

En el poema “El anshugar” la herencia dolorosa de la memoria se compara con el ajuar de la novia. La joven abre el baúl que probablemente pertenecía a alguna mujer de su familia. La ropa que está dentro nunca ha sido usada. “Todos pudridos están los panyos”. Podemos suponer que su dueña no

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 135–136.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 82.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 76.

sobrevivió la contienda. Entonces la chica, una joven israelí, dice: “Mama, te rogo, a mí no me des / Este baúl de tu mansevés, / Porké yo kero mi vida gozar; / En el baúl no la kero deshar”⁵⁰. Intenta liberarse tanto del destino errante de su etnia como de la memoria del exterminio de sus antepasados. Quizá en Israel esta libertad deseada por fin se haga realidad. Rita Gabbay-Simantov también sueña con el milagro del olvido. En “Mar azul” dice:

Tomame entre tus brazos
mar azul de mi pais
como me pario mi madre
sin mis ansias, sin recuerdos
sin pensar de mi rais

Yevame entre tus brazos
mar azul de mi pais
lechos, en lugares nuevos
ande lagrimas te vienen
solo quando estas feliz.⁵¹

Este poema nos hace recordar los versos inspirados de Yehudá ha-Leví que en el siglo XII emprendió un largo y penoso viaje marino para poder regresar a Sión, la cuna de su religión, pero también el centro de todo lo judaico, no sólo en el sentido espiritual. Sin embargo, la autora contemporánea se aparta de esta tradición. Parece tomar un rumbo contrario. Se entregará a las olas siempre que la lleven lejos de esa fuente de sufrimiento que a lo largo de los siglos conlleva ser judío/a.

Como conclusión, hemos visto que la reflexión sobre el destierro y el destino errante de los judíos tiene una larga tradición bíblica (*Libro de Jeremías, Lamentaciones*) y literaria (la poesía hebrea creada en Sefarad entre los siglos VIII y XII, las coplas paralitúrgicas compuestas en la diáspora sefardí fuera de España). Los mismos motivos reaparecen en la poesía judeoespañola contemporánea, incluyendo también las memorias y meditaciones sobre el Holocausto como parte del camino errante de los israelíes. Algunos poetas siguen los modelos establecidos por la tradición bíblico-literaria y continúan rememorando la condición nómada de su pueblo. Otros se rebelan contra la atribución de todos los males caídos sobre Israel a la voluntad de Yahvé. Hay quienes quieren liberarse de su legado y de su destino errante, o anhelan el día en el que ya no estarán marcados por la memoria del destierro y por la *Shoah*.

Referencias bibliográficas

DÍAZ-MAS P.

1986 *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*, Barcelona, Riopiedras Ediciones.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 78.

⁵¹ *Ibidem*, p. 61.

MAESO D.G.

2001 *El legado del judaísmo español*, Madrid, Editorial Trotta.

PÉREZ J.

2005 *Los judíos en España*, Madrid, Marcial Pons Historia.

PILARCZYK K.

2006 *Literatura żydowska od epoki biblijnej do haskali*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

ROMERO E. (ed.)

1988 *Coplas sefardíes. Primera selección*, Córdoba, Ediciones el Almendro.

ROSA J.B. (ed.)

2000 *Sephard 2000: Antología Judeo-Española*, Valencia, Instituto de Estudios Modernistas.

SCHOEPS J.H. (ed.)

2007 *Nowy leksykon judaistyczny*, Warszawa, Wydawnictwo Cyklady.

The motif of exile in the contemporary Judeo-Spanish poetry and its Biblical and literary tradition

Key words: Sephardic Jews — exile — wanderer's fate — Judeo-Spanish poetry — coplas, *quinot*.

Abstract

The paper discusses different ways of approaching to the topics of exile and wanderer's fate in the contemporary poetry written in Judeo-Spanish language. In addition, it presents a long literary tradition of exploring these topics in the culture of Sephardic Jews. The author argues that many poems of this sort draw on the patterns established in *Lamentations of Jeremiah* as well as the medieval Hebrew poets of the Iberian Peninsula. These poems also allude to the genre of *coplas* (in Jewish-Spanish language), whose heyday took place in the 18th and 19th centuries. However, after the Holocaust some poets broke off with the traditional, deeply rooted in Judaism approach to the problem of exile.