

## Los gentiles en la novela *Estrellas Errantes* de Sholem Aleichem: retratos de *goyim*\*

*Gentiles in the novel "Blonzende Shteren" by Sholem Aleichem: "goyim" portrayed*

**José Luis Galiano Guzmán**

joselugaliano@gmail.com

IES Manuel de Falla, Maracena (Granada)

ORCID 0000-0003-3943-1505

Recibido: 03-03-2018 | Aceptado: 28-06-2018

<http://dx.doi.org/10.30827/meahhebreo.V67i0.995>

### Resumen

El autor en yídish Sholem Aleichem, pseudónimo de Sholem Rabinovitz, vivió la experiencia de la emigración desde la Rusia zarista hasta Estados Unidos debido a la presión sobre la población judía a principios del siglo XX. Sus novelas reflejan la vida de los judíos del este de Europa entre dos mundos: la cultura yídish europea en proceso de disolución y las esperanzas en el Nuevo Mundo que los acogió. En la novela *Estrellas Errantes*, Sholem Aleichem retrata las actitudes e imágenes que los judíos tenían de los gentiles y muestra las tensiones provocadas al intentar preservar la identidad judía frente a la necesidad de asimilación cultural. El presente artículo analiza estas concepciones y tensiones a través de las voces de los personajes, del narrador y del propio autor bajo su pseudónimo. Finalmente, se aborda la problemática de si la imagen literaria de los gentiles en la novela y la opinión del autor se corresponden.

**Palabras clave:** Sholem Aleichem; *Blonzende Shteren*; literatura en yídish; *goyim*; identidad judía.

### Abstract

The Yiddish author Sholem Aleichem, pseudonym of Sholem Rabinovitz, experienced the emigration from tsarist Russia to the United States due to the pressure on the Jewish population at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. His novels reflect the lives of Eastern European Jews between two worlds: the declining Yiddish culture and the hope of the New World that took them in. In *Blonzende Shteren*, Sholem Aleichem portrays the attitudes and images the Jews had towards the Gentiles. He also shows the tension felt by the Jews trying to preserve their identity while coping with the need of cultural assimilation. This article analyses these images and tensions as they appear through the characters' voices, the narrator and the author's pseudonym. Finally, the paper aims to clarify if the literary image of Gentiles in the novel and the author's opinion coincide.

**Keywords:** Sholem Aleichem; *Blonzende Shteren*; Yiddish literature; *goyim*; Jewish identity.

\* Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «Lengua y literatura del judaísmo rabínico y medieval» (FF12016-78171-P), Ministerio de Economía y Competitividad.

Las traducciones del texto yídish son propias y se han realizado a partir de la edición Aleichem, Sh., בלאַנזענדע שטערען (Blonzende Shteren, Varsovia, 1913). Versión digitalizada en Yiddish Book Center's Spielberg Yiddish Library en <https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc203840/sholem-aleichem-blonzende-shteren-a-roman-in-tsey-teyl-vol-1> y <https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc203841/sholem-aleichem-blonzende-shteren-a-roman-in-tsey-teyl-vol-2>. La única traducción al español que nos consta es *Estrellas Errantes* de Bernardo Kolsenicoff y Mario Calés (Acervo Editores, 1969). Hemos tenido en cuenta la última traducción al inglés, *Wandering Stars* de Aliza Shevrin (Viking, 2009) por ser más actual y completa. La transliteración de términos yídish en español sigue el sistema YIVO (*Institute for Jewish Research*) excepto aquellos términos que ya se hayan asumido en español o, en su defecto, los utilizados normalmente en inglés. Se incluye una traducción propia entre paréntesis de los nombres propios, de instituciones o medios de comunicación y de obras literarias en yídish cuando así se estime oportuno. Las obras de Sholem Aleichem se nombran en yídish con su transliteración y su traducción entre paréntesis cuando sea pertinente.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

---

Galiano Guzmán, J.L. (2018), Los gentiles en la novela *Estrellas Errantes* de Sholem Aleichem: retratos de *goyim*. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Hebreo*, 67: 111-140. doi: 10.30827/meahhebreo.V67i0.995

---

מען איז דאָך עפעס יודען אױף דער וועלט! (...) אַ גוי איז אַ גוי, און אַ יוד איז אַ יוד  
(vol. 2, p. 222)

¡No somos más que judíos en medio del mundo! (...) Un gentil es un gentil y un judío es un judío.

El autor en yídish Sholem Aleichem refleja en su novela *Blonzende Shteren* (*Estrellas Errantes*) una cultura en transición representada en una serie de artistas judíos del este de Europa y habla yídish que salen de sus pequeñas poblaciones, deambulan por Europa y terminan asentándose en Nueva York. Este proceso provoca un encuentro no siempre fácil y cada vez mayor con los gentiles o *goyim*. En este artículo nos proponemos la consecución de tres objetivos: 1) analizaremos las imágenes de los *goyim* que aparecen en la novela *Blonzende Shteren* de Sholem Aleichem (Pereiaslav, Imperio Ruso, 1859 - Nueva York, 1916); 2) estudiaremos si hay una relación de estas concepciones del «no-judío» en la novela con la tradición literaria yídish a la que pertenece el texto; 3) distinguiremos entre autor, narrador y personajes como actores diferenciados

en el juego literario que es la novela para verificar si las imágenes de los gentiles que se presentan son asumidas o no por cada uno de ellos.

Metodológicamente, será necesario iniciar el estudio con una breve presentación del autor y de la novela que nos ayudarán a contextualizar el texto y presentar los elementos biográficos que permiten un análisis más completo del tema. A continuación, contextualizaremos y analizaremos cada una de las escenas del texto en que aparecen *goyim*, así como las referencias a ellos por parte de los personajes. Para facilitar el análisis dividiremos la novela en varias partes según los criterios que señalaremos posteriormente y nos serviremos de algunos conceptos propuestos por diferentes disciplinas como la Teoría de la Literatura y los actuales Estudios de la Memoria aplicados al texto literario. Así podremos constatar la relación de la novela con la tradición literaria yídish de los siglos XIX y XX en lo que al tratamiento de los no judíos se refiere. Finalmente, esta tradición y otros aspectos como la biografía del autor nos ayudarán a entender la relación entre la imagen de los gentiles que presenta la novela y la concepción personal de Sholem Aleichem.

## 1. El autor y la novela *Estrellas Errantes*

En este apartado sólo esbozaremos aquellos aspectos de la vida de Sholem Aleichem directamente relacionados con el tema que nos ocupa. Seguimos dos fuentes principales de su biografía: la obra de Jeremy Dauber (2013) y la traducción al inglés de la autobiografía inacabada de Sholem Aleichem, *The great fair* (2000). Esta última hay que leerla con precaución ya que su carácter literario y los elementos fantásticos que aparecen en ella a menudo no permiten distinguir dónde termina la realidad y dónde empieza la ficción.

Sholem Aleichem es el pseudónimo literario de Sholem Yakov Rabinovitz (o Rabinovitch, según el sistema de transliteración). Nació en 1859 en un pequeño *shtetl* o aldea judía en la zona de asentamiento demarcada por los zares para los judíos dentro del imperio ruso. Pertenece a una familia rica de comerciantes y la bonanza económica, el ambiente culto y la asimilación familiar a la lengua y cultura rusas facilitaron que, tras los estudios primarios tradicionales judíos, en hebreo y religiosos, acudiera al *gymnasium* ruso con resultados académicos brillantes. Allí, convivió con compañeros no judíos y recibió una formación secular que incluyó a autores rusos como Gógol o Gorki y los principales autores del canon literario occidental como Shakespeare o Cervantes.

Desde muy joven se siente atraído por el movimiento de la Haskalá o Ilustración judía que se había iniciado a finales del siglo XVIII y pretendía integrar a los judíos en las sociedades donde vivían tratando de armonizar la religión y tradición judías con la modernidad mediante la enseñanza de idiomas, geografía, historia, etc. Sholem Aleichem se convirtió en un *maskil*, es decir, un ilustrado, lo que marcará su vida y su obra. El anhelo de acercamiento a la sociedad cristiana y sus lenguas, como el alemán o el ruso, hizo que muchos *maskilim* abandonaran el estudio del Talmud e incluso «abrió el

camino para que muchos [ilustrados judíos] deseosos de ser admitidos en la sociedad cristiana se asimilaran o convirtieran»<sup>1</sup>. No fue este el caso de Sholem Rabinovitz que, aunque siempre se mantuvo abierto a la necesidad de la apertura a los valores occidentales para salir del ostracismo, mantuvo el vínculo con la tradición y la religión. El conflicto interno entre la tradición judía y la modernidad están presentes en su pensamiento y en su obra, que no deja de ser un reflejo de las circunstancias socio-culturales «esquizofrénicas» del periodo histórico que le tocó vivir, tal como lo expresa Dan Miron<sup>2</sup>.

Sin embargo, sus esperanzas en una sociedad mejor en la que los judíos estuvieran integrados como ciudadanos iguales a los gentiles se vieron a menudo truncados especialmente por las experiencias de persecución y exclusión: los devastadores pogromos de 1881 y 1882 o los de Kishinev u Odesa en 1903, las dificultades para acceder a la educación superior o el escarnio de sus compañeros. A la par que aumenta la presión sobre los judíos en Europa, empezará su particular éxodo y el de su familia por la Galicia austriaca, Rumanía, Ginebra, París y Londres. El 20 de octubre de 1906 llega por primera vez a Nueva York. En 1908 vuelve a Rusia para hacer un ciclo de conferencias y, tras diagnosticársele tuberculosis, entre 1909 y 1913 convaleció en diferentes sanatorios europeos. El inicio de la Primera Guerra Mundial le sorprende en la costa báltica de Alemania de donde es expulsado como enemigo. Llega nuevamente a Nueva York en diciembre de 1914 y allí morirá en 1916. Aunque la experiencia americana no siempre fue buena, veía el Nuevo Mundo como una nueva Sión, una nueva oportunidad de vivir en libertad para los judíos. Sholem Aleichem se debatió entre una realidad amenazadora para los judíos y su convicción en la posibilidad de mejora. Esta actitud le llevó a criticar en su obra las actitudes judías cerradas e intransigentes, ancladas no tanto en la tradición como el ostracismo en unos tiempos cambiantes.

La novela *Blonzende Shteren* trata la historia de Reizel, hija del cantor de la sinagoga del pequeño *shtetl* de Holeneshti, en Besarabia (región comprendida en las actuales Moldavia, Rumanía y Ucrania), y Leibel, hijo del rico comerciante judío de la población. Ambos se enamoran y deciden huir con la compañía de teatro ambulante yídish de paso por la localidad. En su huida los separan marchando cada uno con una facción de la antigua compañía teatral. Ambos irán recorriendo los principales escenarios europeos y convirtiéndose en artistas famosos: Leibel en Leo Rafalesco y Reizel en Rosa Spivak. A pesar de su deambular y su fama, los protagonistas no se olvidan el uno del otro e intentarán reencontrarse durante todo su periplo. El encuentro se produce al final de la novela en Nueva York. Pero ya no son los niños inocentes de su lejano *shtetl* natal y su amor es imposible. Leibel (Leo Rafalesco) ha perdido prácticamente su pasado y valores judíos y es una marioneta en manos de los que lo rodean: el director de la compañía de teatro, la novia que le imponen, etc. Sin embargo, Reizel (Rosa Spivak) sigue

1. Romero - Macías, 2005: 93.

2. Miron, 2000: 140.

recordando sus orígenes y valores judíos, siendo consciente de que su destino es errar por la vida como las estrellas por el universo.

La novela se publicó originalmente por entregas en el periódico yídish de Varsovia *די נייע וועלט* (*Di naye velt*, El nuevo mundo) entre 1909 y 1911. Aunque su primera incursión en el teatro yídish de Nueva York en 1906 fue un fracaso, Sholem Aleichem decide dedicar esta novela al mundo del teatro. Esta malograda experiencia y, según Jeremy Dauber<sup>3</sup>, el encuentro con una compañía de teatro yídish en la Galicia austriaca en 1906 pueden haber inspirado al autor. En cualquier caso, la novela refleja un hecho histórico vivido por el propio escritor: la migración de miles de judíos, muchos desde la miseria y persecución, desde el este de Europa hasta América, especialmente Nueva York, ciudad en donde el teatro yídish estaba viviendo su época dorada.

## 2. Los gentiles en la novela

Los gentiles o *goyim* y su relación con los judíos es un tema recurrente en las obras de Sholem Aleichem, como, por ejemplo en *דער בלוטיקער שפאס* (*Der Blutiker Shpas*, El juego sangriento, 1912)<sup>4</sup> en la que un estudiante judío pobre y otro cristiano pero rico intercambian sus identidades para experimentar las ventajas y problemas de la vida del otro en el contexto de la Rusia zarista. Más conocida es la tensión familiar creada cuando una de las hijas del judío Tevye el lechero (*טביה דער מילציקער*, Tevye der milkhiker, 1894)<sup>5</sup> se enamora de un gentil ucraniano desafiando la tradición y los consejos paternos. Esta unión significaba la conversión de ella al cristianismo tal y como señala Jeremy Dauber<sup>6</sup>.

En el caso de *Blonzende Shteren* podemos clasificarla como novela de aprendizaje o *road movie* si atendemos a la manera en que se desarrolla el argumento y usando la terminología cinematográfica actual. Los personajes evolucionan desde los primeros capítulos hasta los últimos, donde se mira hacia atrás y se reflexiona cuánto han cambiado sus vidas. En efecto, los personajes inician sus andanzas en el ambiente tradicional y cerrado del *shtetl* judío. A la par que la compañía de teatro va recorriendo las grandes ciudades europeas, van apareciendo los personajes gentiles, cristianos en este caso. Finalmente, la llegada a Nueva York supone la inmersión en una cultura ajena a la judía de Europa del este y en la que la confrontación con el otro hace surgir preguntas identitarias fundamentales. Para facilitar la identificación y análisis de los personajes gentiles que aparecen en la novela los dividiremos siguiendo los tres ámbitos geográficos donde se desarrolla la acción de los protagonistas: 1) el *shtetl* Holeneshti (capítulos 1 al 39 de la primera parte); 2) las giras por capitales de Europa del este hasta llegar a Londres

3. Dauber 2013: 233.

4. *The Bloody Hoax*, por ejemplo, trad. Aliza Shevrin (1992), Indiana University Press.

5. En esta obra están basados el musical y la película *El violinista en el tejado* (Norman Jewison, 1971).

6. Dauber 2013: 174.

(capítulos 40 de la primera parte al 20 de la segunda); 3) Nueva York (capítulos 21 al 77 de la segunda parte).

Paralelamente a esta división, se ha considerado incluir la propuesta desarrollada por Dan Miron que defiende la existencia de una serie de submetáforas recurrentes en la descripción del *shtetl* en las obras de los autores clásicos en yidish como Sholem Yankev Abramovitsh (1835-1917, conocido como Mendele Moykher-Sforim), Isaac Leib Peretz (1852-1915) o el mismo Sholem Aleichem, entre otros<sup>7</sup>. Estas submetáforas forman una *Gestalt* o gran metáfora del *shtetl* como pequeña Jerusalén decadente en el exilio pero, al mismo tiempo, la ciudad judía por excelencia. Cada autor utiliza diferentes submetáforas pero las imágenes son recurrentes en todos ellos.

En concreto, destacamos tres de los ejemplos que Miron aporta y que son esclarecedores aplicados a nuestro enfoque. En primer lugar, habla del fuego que periódicamente se desencadena en el *shtetl* durante la noche y hace despertar alarmados a los vecinos. Metafóricamente, esta aparición del fuego en las novelas representa los incendios del Primer y Segundo Templo, el inicio de la diáspora, e incluso trae a la mente pasajes bíblicos de Lamentaciones y Jeremías. En segundo lugar, alude a la submetáfora de la *galut* (éxodo o diáspora en hebreo). En las novelas yidish de esta época grupos de judíos abandonan el *shtetl*. Es inmediata la referencia al Éxodo de Egipto o a diásporas judías más recientes como la que vivió el propio Sholem Aleichem. Según Miron, prevalece la metáfora del desarraigo y la alienación. La tercera submetáfora es la del forastero o visitante inesperado en la figura de un ángel, mensajero o un judío alemán culto, etc. que llega a la pequeña población judía. Esta presencia foránea se entiende como disruptiva e incluso peligrosa para el mundo cerrado, tradicional e inmutable como del *shtetl*. En este caso, la referencia es a lo mesiánico, a la ayuda exterior que se necesita para superar el estado de decadencia y la sensación de catástrofe que atemoriza a la población. En definitiva, es una referencia a la *geulá* hebrea, es decir, a la necesidad de redención. Estas tres submetáforas muestran el *shtetl* como pequeña Jerusalén en el exilio y necesitada de ayuda.

Analizando la novela constatamos que nuestra división según el ámbito geográfico donde se desarrolla el argumento y la propuesta Miron se complementan. Al abordar los (des)encuentros *goy*-judío que aparecen en el texto de la novela se presentan las apariciones y referencias a *goyim* desde esta doble perspectiva, haciendo corresponder los capítulos de cada estadio con cada submetáfora.

## 2.1. Estadio I: el *shtetl*

Los primeros capítulos (del 1 al 39 de la primera parte) muestran el *shtetl* de Hoheneshti tranquilo e idílico que es perturbado por la llegada de la compañía de teatro judío. Aunque esta troupe puede corresponderse con la figura del visitante inesperado

7. Para una lectura más pormenorizada de esta teoría véase Miron 2000: 1-48.

o forastero propuesta por Miron, la metáfora del fuego que propone este autor cobra también especial importancia ya que los dos personajes principales, Leibel y Reizel, deciden escapar con la compañía de teatro precisamente en la noche en que se produce un incendio en el pueblo y la confusión reina entre sus habitantes. A partir de ese momento la armonía primigenia desaparece: los enamorados huyen apresuradamente en los carros de la compañía. Las actitudes maliciosas y astutas de los integrantes del teatro contrastan con la inocencia de los protagonistas y tanto la familia como los habitantes del *shtetl* quedan conmocionados con la desaparición de los dos jóvenes. El fuego propicia el inicio de la peregrinación o *galut* personal de ambos.

Significativa y paradójicamente destaca la ausencia casi total de gentiles en la primera parte de la novela. Sholem Aleichem nos presenta la vida de sus habitantes como si fuesen todos judíos: el mercado, la pequeña sinagoga donde estudian los niños, el cantor y su esposa, la familia rica, etc. Esta presentación literaria del *shtetl* como aldea exclusivamente judía no es única de nuestro autor, sino que otros autores en yídish la han utilizado también, lo que ha llevado a numerosos estudiosos a analizar la composición real e histórica de los habitantes del *shtetl*. En referencia a esto, Miron afirma:

[...] the image of the classical *shtetl* was determined [by the author's intention] to create an ideal Jewish world, and island of unadulterated Jewishness. [...] Sholem Aleichem constructed a small Jewish state. Though tiny and weak, this statelet was completely autonomous.<sup>8</sup>

En *Blonzende Shteren* se constata que el autor recurre a personajes cristianos pocas veces y, cuando lo hace, estos tienen un papel secundario. Sholem Aleichem no muestra en sus obras un reflejo histórico de lo que era el *shtetl*, sino un paisaje literario en el que se excluye a los cristianos para resaltar la tradición y esencia judías. Diferentes ejemplos ilustran esta afirmación. Además, como ha estudiado Antony Polonsky, no es fácil acceder al *shtetl* histórico desde la descripción literaria de los diferentes autores en yídish de la época. Las tres dificultades fundamentales que la aproximación literaria presenta son: 1) «villages of very different types are indiscriminately lumped together»; 2) «non-Jews are hardly present in it, or, if they are, appear in highly stereotypical form»; y 3) la imagen literaria del *shtetl* «is highly abstract and ideologically driven»<sup>9</sup>. De esta forma, en las obras literarias en yídish, pequeños pueblos como en el que Sholem Aleichem nació son equiparados con importantes ciudades como Brody, uno de los principales focos de la Haskalá en el imperio austro-húngaro. Si nos fijamos en la presencia de cristianos en el *shtetl*, la opinión general de los estudiosos, aunque con matices entre ellos, es que no se puede entender el *shtetl* como un municipio únicamente judío. Esta realidad queda clara en la descripción de la pequeña ciudad judía de Joseph Roth en su obra *Judíos errantes (The Wandering Jews)*, ya convertida en un clásico:

8. Citado en Pinchuk 2004: 110.

9. Polonsky 2004: 4-5 y 10.

La ciudad tiene 18.000 habitantes de los que 15.000 son judíos. Entre los 3.000 cristianos hay unos 100 comerciantes y tenderos, además de 100 funcionarios, un notario, un médico de distrito y ocho policías. Hay, en rigor, diez policías, pero dos de ellos son, curiosamente, judíos. [...] De los 15.000 judíos, 8.000 viven del comercio. Son pequeños, medianos y grandes tenderos. Los 7.000 judíos restantes son pequeños artesanos, obreros, aguadores, hombres de letras, encargados del culto, servidores de la sinagoga, maestros, escribanos, escribientes de la Torá, tejedores de *tallithim*<sup>10</sup>, médicos, abogados, funcionarios, mendigos, sepultureros, circuncisadores y marmolistas. [...] La ciudad tiene dos iglesias, una sinagoga y aproximadamente unos cuarenta pequeños oratorios<sup>11</sup>.

Israel Bartal, entre otros autores, hace hincapié en la convivencia diaria, el intercambio cultural y la influencia recíproca entre judíos y cristianos en el ámbito del *shtetl* al afirmar que:

Jews and non-Jews regularly participated in common social, cultural, political, and economic spheres and [...] their involvement in these spheres depended upon and reinforced common activities, institutions, practices, mores, beliefs, and ultimate cultures<sup>12</sup>.

Por su parte, Annamaria Orla-Bukowska realiza un análisis detallado sobre las relaciones entre judíos y cristianos en el *shtetl*. Describe los espacios propios de cada grupo y los comunes de convivencia e, incluso, la existencia de un sentimiento de comunidad local. Cada grupo religioso estaba muy estratificado socialmente y las relaciones sociales entre judíos y cristianos son frecuentes y normales. Sin embargo, cada grupo es consciente de que mantener sus diferencias es la forma de mantener el orden y proteger la propia comunidad religiosa<sup>13</sup>. Sin embargo, según la autora, esta situación no supone la ausencia de conflictos<sup>14</sup>. En definitiva, Orla-Bukowska también niega la existencia de una población estrictamente judía y subraya los elementos de convivencia e intercambio entre judíos y cristianos como algo ordinario y, curiosamente, basado en la tradición e inmovilismo:

The Jews and the non-Jews created a ‘forward’ model of coexistence through (not despite) conservative traditionalism, creating something – at least in this sense – closer to utopia than dystopia<sup>15</sup>.

10. El traductor decidió conservar la transliteración *tallithim* usada por el autor en inglés frente a la más común en español *talitim*. En el DRAE encontramos el término *taled*.

11. Roth 2008: 44.

12. Bartal - Ury 2012: 5.

13. Orla-Bukowska 2004: 192.

14. Orla-Bukowska 2004: 192.

15. Orla-Bukowska 2004: 195.

Esta investigadora presenta una imagen sobre el *shtetl* más dinámica y plural que la literaria. De hecho, la opinión académica generalizada sobre las relaciones de los judíos con los gentiles en el *shtetl* es la de una convivencia no exenta de tensión pero, en cualquier caso, beneficiosa para ambos grupos. Valgan como ejemplos concretos y cotidianos los aportados por Galas y Coben en su estudio sobre relaciones entre judíos y cristianos en el ámbito del *shtetl*: la asistencia y el respeto de los cristianos a los *tzadikim* (piadosos) cuando iban en su busca para que les proporcionasen consejo y ayuda; la existencia de escauceos amorosos e incluso matrimonios mixtos<sup>16</sup>; la existencia de un *shabbes goy* («gentil del sábado») presente en los hogares judíos para realizar las tareas prohibidas a los judíos en este día y al que se consideraba prácticamente parte de la familia, así como el uso por parte de los cristianos de los baños judíos adyacentes a la piscina ritual del *miqvé*<sup>17</sup>.

Si históricamente los *goyim* eran parte fundamental de la vida del *shtetl*, llama la atención la casi total ausencia de personajes gentiles en esta primera parte de la novela de Sholem Aleichem. El autor siempre intentó compaginar la modernización de las masas judías empobrecidas e iletradas sin romper con la tradición. Por eso, parecen encontrarse elementos contradictorios en su obra: unas veces un aparente desprecio de lo tradicional y otras una crítica a la modernidad como amenaza de la tradición y valores judíos. En realidad, esta sensación no es más que el reflejo de la época histórica cambiante e inestable en la que vivió y de sus circunstancias. Bartal afirma que en la literatura judía de todos los tiempos encontramos una tensión entre una «rational-universal trend» y una «deeply rooted heritage of traditions characterisation»<sup>18</sup>. Al igual que en otros muchos autores, esta doble y contradictoria influencia se da entre el Sholem Aleichem *maskil* y el Sholem Aleichem criado en el *shtetl* al que mira con sensibilidad y cierta nostalgia. De ahí esa aparente contradicción en su obra, a veces simpático, a veces crítico. De esta forma, en los capítulos iniciales de *Estrellas Errantes* el *shtetl* es descrito según esta tradición literaria judía en que se enfatiza lo estético frente a lo histórico. Esta tradición literaria conduce, en segundo lugar, a una idealización del *shtetl* como paraíso perdido, fortaleza de los valores auténticamente judíos aún no mancillados por la modernidad. En este proceso de idealización se produce

The tendency to reduce the size of the Jewish town, a tendency that gains momentum as it turns from a real historical venue into a mythical site [...] both in literature and in the nostalgic collective memory<sup>19</sup>.

Junto a esta tendencia a reducir el tamaño del *shtetl* en la literatura, Bartal también habla de una simplificación y homogenización demográfica de estas localidades en las

16. Galas 2004: 48-50.

17. Coben 2008: 61-62.

18. Bartal 1989: 55.

19. Bartal, 2006: 188.

obras literarias que presentan una población exclusivamente judía con ningún o pocos *goyim*<sup>20</sup>. Sholem Aleichem se encuentra entre estos autores que se enfrentan al mundo en desaparición del *shtetl* mediante su “judaización” y la exaltación de los valores judíos tradicionales. Entendemos «judaización» como el proceso literario por el que el autor altera la realidad histórica que refleja una novela, en este caso el tipo de población del *shtetl*, aumentando o enaltecendo los componentes judíos y haciendo desaparecer o menoscabando los elementos gentiles para conseguir transmitir una imagen positiva de lo judío al lector. Sin embargo, algunos críticos de la obra de nuestro autor como Mikhail Krutikov hablan de «the frustated attemp[s] of Sholem Aleichem [...] to find virtue in the shtetl [...]»<sup>21</sup>. En cualquier caso, esta idealización del *shtetl* que encontramos en *Estrellas Errantes* es un ejemplo más de esta tendencia literaria e imagen colectiva que se generalizará en Estados Unidos, la Unión Soviética e Israel tras la II Guerra Mundial con la nueva situación migratoria de los judíos del este de Europa<sup>22</sup>. Pero el análisis de esta interpretación posterior nos aleja del propósito de este artículo.

En este punto, las aportaciones de los *Memory's studies* (Estudios de la Memoria) aplicados a la creación literaria pueden sernos muy útiles para arrojar un poco de luz a esta «judaización» del *shtetl*. Astrid Erll, una de las principales representantes de esta corriente, llama la atención sobre el hecho de que los textos literarios tienen

diversas funciones en la cultura del recuerdo como, por ejemplo, formar representaciones sobre mundos pasados, transmitir imágenes de la historia, negociar las competencias del recuerdo y reflexionar sobre los procesos que lleva a cabo la memoria colectiva<sup>23</sup>.

Es decir, Sholem Aleichem, al igual que otros autores en yídish de la época contribuyen a formar una imagen literaria de la pequeña población judía que también se trasladará posteriormente a los lectores y las generaciones que ya no pertenecen al *shtetl*. Es una reconstrucción del pasado desde unas circunstancias históricas y sentimentales complejas, las de los judíos emigrados de Europa hacia el Nuevo Mundo. Podemos entender este ejercicio de memoria como una manera de mantener la identidad del grupo y de crear una representación del pasado que dé coherencia y continuidad en el presente. En este sentido, Erll habla de *lieux de mémoire*, espacios de memoria compartidos por diferentes clases sociales, ideologías políticas, generaciones, culturas regionales e incluso medios de comunicación que perpetúan esa imagen<sup>24</sup>. Así, el *shtetl* exclusivamente judío pasa a formar parte de aquellas narraciones ficticias que

20. Bartal 2006: 189.

21. Krutikov 2004: 248.

22. El estudio de estas interpretaciones posteriores nos aleja del propósito de este artículo. Para más información al respecto recomendamos la lectura de Gay (1984), 329-349.

23. Erll 2012: 197.

24. Erll 2009: 132.

can succeed in figuring particular periods in a memorable way and so provide a cultural frame for later recollections<sup>25</sup>.

Según Dauber, el propio Sholem Aleichem ya era consciente de esta diferencia entre la realidad histórica y el recuerdo de la misma cuando se refiere a Motl, el protagonista de una de sus novelas que ha emigrado a Estados Unidos:

But in Sholem Aleichem's vision, the lines between Old and New World are not as starkly drawn as might be supposed. "All Kasrilevke has moved to America", says Motl, and with the creation of a Kasrilevke synagogue – and the subsequent possibilities it creates for Motl's mother to find Elye and the family jobs – we see the Old World's reach into the New, and through it, Sholem Aleichem's search to see what power that world has in the form of memory, as history and circumstance render it less and less of an actuality<sup>26</sup>.

Si bien en este primer estadio de *Estrellas Errantes* nos hemos referido a la casi total ausencia de *goyim* en él, sí que aparece un personaje *goy*: el comisario de policía ruso al que se llama para investigar la desaparición de Reizel y Leibel. De hecho, al leer la novela, parece que es el único no judío de la población. Sin embargo, no olvidemos que históricamente hemos señalado anteriormente cómo Roth describe la existencia en un *shtetl* de diez policías: ocho cristianos y dos judíos<sup>27</sup>. Es este un personaje secundario que aparece esporádicamente en los capítulos 39 al 42. Pero este personaje no es exclusivo de la obra de Sholem Aleichem. La presencia de la autoridad gentil, ya sea rusa, polaca o de otra nacionalidad, no deja de ser otro arquetipo literario en la literatura en yidish del este de Europa. Polonsky diferencia dos periodos literarios en los que se describe de forma antagónica a los oficiales rusos con el año 1881 como punto de inflexión. Antes de esta fecha

During the period when maskilim still expected the authorities to assist them in the reform of the Jewish community, Russian officials are often depicted in a favourable and highly stereotypic way [...] [but] [...] favourable depictions of Russian officials become almost non-existent, to be replaced by the hostile and often buffoonish officials of Sholem Aleichem's "Tevye der milkhiker" ("Tevye the Dairyman")<sup>28</sup>.

25. Rigney 2010: 350.

26. Dauber 2013: 311.

27. Roth 2008: 44.

28. Polonsky 2004: 7. En las traducciones españolas encontramos "Tevye el lechero".

También Bartal muestra este cambio de actitud a la hora de describir a las autoridades rusas en el ámbito del *shtetl*<sup>29</sup>. Él acusa de este cambio al hecho de que los tres autores más importantes de la literatura yídish de esta época, Mendele, Sholem Aleichem y Peretz, vivieron la revolución de 1905, los graves pogromos de principios del siglo XX y el inicio de las hostilidades hacia los judíos en Rusia y Polonia. Estos hechos tornaron su visión ilustrada y positiva hacia los gentiles en pesimismo literario hacia ellos. Esta ambivalencia emocional surgida tras las experiencias de persecución se refleja claramente en *Estrellas Errantes*. El oficial de policía ruso es buen amigo de Beni, el rico padre judío del desaparecido Leibel, y es, por lo tanto, respetado. Sin embargo, no deja de ser llamado con sorna «el botón» (דאס קנעפל, *dos knepl*), y es caracterizado utilizando un yídish mezclado con expresiones rusas, como un idiolecto propio. Además, se le presenta como un personaje torpe que no realiza bien su trabajo:

Luego él (Beni) dio la orden de preparar los caballos y avisar al «botón». En la jerga de Beni esto significaba avisar al oficial de policía, con el que se hablaba de «tú a tú». [...] Él (el oficial) sintió compasión, le dio una palmada en la espalda y lo tranquilizó — *budyet charasco* — dijo él, todo irá bien. [...] Llegaron de esta forma a la conclusión de que el único culpable aquí era ese sinvergüenza, el cantor de la sinagoga. (vol. 1: 150-151)

Hay también una referencia a los gentiles en el capítulo segundo de la segunda parte de la novela. Aunque tal intervención pertenezca al segundo estadio que analizaremos a continuación, por su contenido y relación con la temática que estamos tratando, se prefiere abordar en este momento. Sholom Meyer, el productor de la compañía de teatro, afirma en una carta:

Estando por entonces no sé dónde, en una pequeña ciudad, un desierto, un lugar perdido, no lejos de Berdichev, que se llamaba Machnevka o Yachnevka (ya he olvidado el nombre), él subsistía cosiendo sombreros, sombreros de piel para los *goyim*, caminando tres millas a pie con la mercancía hasta la feria intentando ganarse algo. (vol. 2: 28-29)

Un párrafo después describe cómo empezó su carrera artística:

Es voluntad de Dios que en cada ciudad viva un terrateniente, un conde o un príncipe (no sé exactamente). La ciudad es realmente suya. Se enteró el terrateniente de que en la ciudad se encontraba precisamente el hijo de un pobre sombrerero judío que tocaba el violín como nadie en el mundo. Entonces dispuso el terrateniente que le trajeran al judío con el jovencito y con el violín. Y como lo pide el terrateniente no se puede ser desconsiderado y se debe ir. (vol. 2: 29)

29. Bartal 1989: 57.

Aparte de la ironía con la que el autor dota al personaje, la referencia a los gentiles, al rico conde que se interesa por un chico judío que toca el violín y la existencia de un mercado donde los judíos llevaban su mercancía y donde los gentiles la compraban, reafirma lo ya expuesto: poblaciones en las que convivían judíos y cristianos con sus profesiones propias e intercambios comerciales y sociales entre ellos. Una vez más, la imagen literaria exclusivamente judía del *shtetl* se derrumba y contradice incluso la imagen de los primeros capítulos de la novela. De hecho, en otras novelas de Sholem Aleichem se muestra claramente la convivencia entre cristianos y judíos en el *shtetl*, así como los prejuicios entre ellos. Otro ejemplo es el siguiente extracto de su novela *Motl, el hijo del cantor*:

¡Entre nosotros se sabía que un *goy* es un ladrón! Entre nosotros sabemos que normalmente el *goy* es el ladrón. Así decía mi madre y contaba la historia de Khimkhe. Había una vez entre nosotros una gentil llamada Khimkhe. Mamá, que en paz descanse, estaba viva por entonces. Khimke era una buena gentil<sup>30</sup> aunque un poco ladrona<sup>31</sup>.

## 2.2. Estadio II: Europa

En este estadio, que comprende los capítulos 40 de la primera parte al 20 de la segunda, los personajes dejan atrás el ámbito familiar y conocido del *shtetl* y viajan por diferentes ciudades europeas hasta llegar a Londres. La imagen de la *galut* propuesta por Miron es clara: han dejado atrás la «pequeña Jerusalén» que es el *shtetl* y deambulan de una ciudad para otra sin tener siempre claro su destino. *Galut* se convierte en una metáfora que no solo recorre toda la obra sino que, desde nuestro punto de vista, la sustenta y le da razón de ser. No es casualidad que el título sea *Estrellas Errantes*, un juego de palabras tan propio de Sholem Aleichem en el que se aúnan el ir y venir de artistas famosos con la metáfora de los astros que deambulan por el universo. Esta metáfora aparece de forma recurrente a lo largo del texto y llega a su cumbre al final de la novela cuando Rosa Spivak (Reizel) retoma la imagen de las estrellas errantes y reconoce que su destino es vagar sola por la vida. Conforme nos alejamos de la pequeña población judía, aumenta la presencia de personajes gentiles y el contacto con ellos es más directo. Sin embargo, dicha presencia es muy limitada en la trama, ya que la novela sigue centrada en los personajes judíos y las relaciones entre ellos. Encontramos cuatro escenas en las que aparecen cristianos.

30. שיקסע [*shikse*], vocablo para referirse a una mujer gentil joven, descarada e insolente. Véase Weinreich s.v. Para el masculino véase la nota 33.

31. Sh. Aleichem, מאַטל פֿײַסי דעם קױנס [Motl Peysi dem khazns] (1918), Nueva York: 133. Versión digitalizada en Yiddish Book Center's Spielberg Yiddish Library en <https://archive.org/details/nybc200058>.

En la primera alusión a los *goyim* en este estadio, Brayndele, una de las componentes de la compañía, explica cómo otros artistas, Stelmach y su hijo Grisha, violinista y pretendiente de Rosa, deambularon de un sitio para otro hasta llegar a San Petersburgo antes de que un empresario cristiano se aprovechara de su fama. La referencia sobre el cristiano es negativa en un doble sentido: es malvado y odia a los judíos, no sólo por ser gentil, sino, sobre todo, por ser un empresario que se enriquece a costa del trabajo de los artistas judíos. Igualmente, crítica es la opinión referente a su sueldo:

De dinero no se habla. Un sueldo para sobrevivir y punto. La verdad, el sueldo se lo ganaba con sangre, humillación y yendo de unos a otros. Se sentían simplemente afligidos por los problemas, aún más a causa de un cristiano, un hombre malvado, un odia-judíos — si yo te contara... Y así pasaba un año tras otro. (vol 2: 32-33)

En segundo lugar, una vez que la compañía de teatro decide trabajar en Londres, encontramos una serie de escenas alrededor de un empresario londinense llamado Mr. Hetchkins dedicado al negocio de las máquinas de coser, las bicicletas y los automóviles (vol. 2, pp. 47-56 y 85-88). Nissel, un judío afinado en Londres y hermano de uno de los componentes de la compañía de teatro judío, recibe a la troupe a su llegada a la capital inglesa y convence a Mr. Hetchkins para que dirija y financie el Pavilion Theater en donde la compañía puede trabajar. Cuando el grupo se encuentra con el empresario, uno de los miembros, Holtzmach, piensa despectivamente que el empresario es

un *shaygetz*<sup>32</sup> sin expresión en su cara [...] con un sombrero que le quedaba mal y sin barba. (vol. 2: 54)

El narrador continúa con la historia de Mr. Hetchkins y cuenta que el único teatro judío de Londres, el Yiddish Pavilion Theater, y el único periódico judío de la ciudad, el *Jewish Courier*, han caído en manos gentiles precisamente porque Nissel, un judío, lo ha permitido (vol. 2, p. 54). Una vez más se insiste en la desgracia que supone que un gentil controle los asuntos judíos. Mr. Hetchkins y su hermano son descritos como dos ingleses adinerados y ociosos que pasan la mayor parte de su tiempo escalando en Suiza. Se insiste en la imagen del empresario gentil como una persona fría y despreciada frente a las penurias de los actores judíos cuando van a hablar con él:

Mr. Hetchkins estaba todo el tiempo mirando la calle por la ventana aunque no había nada que ver y se golpeaba sus tres dientes de oro con un dedo [...] Mr. Hetchkins giró la cara hacia él y lo miró a los ojos como diciendo — ¿y qué es

32. שׂיגײטץ [*shaygetz*], vocablo para referirse a un hombre gentil joven, descarado e insolente. Véase Weinreich s.v..

lo que quiere de mí? – [...] Era tan frío como la cumbre del Mont Blanc y tan tranquilo como un mar de gelatina. (vol. 2: 58-59)

La última aparición de un gentil en este segundo estadio de la novela se produce cuando Mr. Hetchkins comunica a Nissel que no va a seguir financiando el teatro porque no reporta beneficios. Nissel no se enfada porque ya tiene en mente llevarse la compañía a Estados Unidos, pero aprovecha para criticar al empresario y su condición de cristiano comparándolo con la actitud de los judíos respecto a los negocios:

No, un *goy* no es un judío. Cuando un judío emprende un negocio va hasta el final, sea como sea, gane o pierda. (vol. 2: 85)

La imagen que se traslada al lector acerca de los gentiles fuera del *shtetl* es negativa. El *goy* aparece como un empresario cristiano, rico y ocioso que se aprovecha de la inocencia y del sufrido trabajo de los artistas judíos. Algunos críticos literarios como Bartal señalan un cambio del estereotipo religioso tradicional a otro socio-económico en lo que se refiere a la descripción de las relaciones con los gentiles<sup>33</sup>. Así pues, esta imagen negativa del empresario *goy* no es original de Sholem Aleichem sino que se encuentra en más novelas yídish de la época. Como se muestra en la obra, ya no es la religión lo que principalmente diferencia al gentil, sino la explotación y maldad en referencia al trabajo del judío. A la vez que se intensifica el contacto con los no-judíos, se polarizan sus diferencias. Entendemos que se produce una nueva «judaización» del relato<sup>34</sup>, no tanto basada en la pureza del *shtetl* como sucedía en la primera parte de la novela, sino en el ensalzamiento de los valores e indefensión del judío confrontándolos con la falta de valores del gentil. Las imágenes literarias tradicionales van evolucionando, imágenes ya presentes en los cuentos populares yídish del este de Europa, en los que

when a poor Gentile is portrayed as a thief [...], he is ususally also depicted as violent and murderous; yet when a Jew is a delinquent, he is typically portrayed non only as nonviolent, but also as honest<sup>35</sup>.

Bartal sigue esta reflexión y la actualiza al afirmar que las concepciones tradicionales continúan bajo nuevas formas en los nuevos escenarios donde se produce el encuentro entre el judío y el gentil:

[the] literary encounter with the ‘goy’ in the city is often continuation of the familiar encounter in the *shtetl* or in its environment. [...] Meanings, modes of

33. Bartal 1989: 54.

34. Véase el apartado 2.1. Estadio I: el *shtetl*.

35. Ribak 2015: 204.

characterisation, style and language change – but the fixed models of the Jewish – Gentile encounter remain intact from Mapu and Dik almost to the last works of Abramovitz, Peretz and Sholem-Aleichem<sup>36</sup>.

El autor da importancia en esta parte de *Estrellas Errantes* al escándalo que supone que un cristiano dirija el teatro y el periódico judíos. Este episodio puede reflejar lo que realmente ocurría en tiempos de Sholem Aleichem en Nueva York y que el autor recrea en la novela. Por ejemplo, según el libro *Entertaining America: Jews, movies and broadcasting* lo que ocurrió históricamente fue que el teatro en yídish neoyorquino estaba viviendo un momento de expansión y suponía un gran negocio. El conocido actor y empresario judío Jacob P. Adler decidió ceder el arrendamiento del Grand Theater a Marcus Loew y Adolph Zukor, quienes cambiaron los dramas literarios yídish por el vodevil en inglés. Rápidamente, el periódico *Jewish Daily Forward* y otras publicaciones yídish se escandalizaron y criticaron con dureza tal decisión porque «the Grand [Theater] had been turned into a goyish (Gentile) moving picture theater, and as such, symbolized the loss of yiddishkeit in the New World»<sup>37</sup>. Curiosamente, la prensa judía hablaba de «million-dollar trust of American theater managers», pero obviaba el hecho de que los nuevos arrendatarios eran judíos y no gentiles.

### 2.3. Estadio III: América

En los capítulos 21 al 77 de la segunda parte, la compañía de teatro ha dejado Londres y llega a Nueva York, donde los protagonistas Rosa Spivak y Rafalesco alcanzan el estrellato en el teatro gentil y yídish de la ciudad respectivamente. Además, la interacción con los no judíos se intensifica una vez que los personajes se incorporan al *melting pot* americano. La metáfora del forastero propuesta por Miron cobra relevancia en esta parte de *Estrellas Errantes*. Nueva York representa al forastero como sociedad mayoritariamente cristiana y extraña al judío que llega de Europa. En este caso es el emigrante judío el que va en busca de lo extraño y no viceversa, de ahí que la metáfora se puede entender como una variante de la propuesta por Miron. Encontramos varias escenas en las que se tratan las relaciones entre judíos y gentiles.

En el capítulo 33 de la segunda parte, Nissel y Mr. Klammer, quienes se habían encargado de buscar un teatro y trabajo para la compañía en Londres, están recordando con cierto grado de exageración el éxito de Rafalesco ante el público londinense y subrayan la inoperancia de los ingleses, todos ellos cristianos, para sacar el mayor provecho de su arte. Al igual que en el estadio anterior, se subraya la incompetencia de los gentiles para reconocer y aprovechar el arte del artista judío:

36. Bartal 1989: 64.

37. Hoberman y Shandler 2003: 29.

¿Qué más decir? Los ingleses de verdad, cristianos, no supieron apreciarlos lo suficiente. (vol. 2: 175)

Más adelante, en el capítulo 43, encontramos la escena probablemente más representativa de este estadio cuando Rosa, la protagonista ya convertida en Reizel, quiere ir a la sinagoga para rezar tras enterarse de la muerte de su padre en Besarabia. Ante esta reacción, Stelmach, el padre de Grisha el violinista, se escandaliza de que se atreva a mostrarse abiertamente judía en público, aunque todo el mundo sepa que lo es, porque no es propio de una estrella de su categoría:

«¡Por el amor de Dios! – dije yo – ¿Qué estás haciendo? ¡Estamos entre *goyim*, entre cristianos, aristócratas, grandes magnates, millonarios! ¿Qué es esto?» [...] «¿Pretendes compararte conmigo? Yo puedo ir a donde quiera, – continué – a la sinagoga, al teatro, pero tú no. ¡Mañana aparecerías en todos los periódicos!» «¿Y qué?, ¿por qué no? – dice ella – ¿Acaso se avergüenzan Melba, Embrich, Caruso o cientos como ellos? ¿Lo hacen? ¿No van ellos a la iglesia los días festivos?»- ¿Cómo tomarse estas palabras? En parte ella tenía razón, pero ¿qué se puede hacer? ¡No somos más que judíos en medio del mundo! Que si esto, que si lo otro, nada, que no había forma de convencerla. Un *goy* es un *goy* y un judío es un judío... [...] Siempre que ella esté entre *goyim*, aunque todos sepan que es judía, los judíos más ricos irán a escucharla cantar. Pero si cometiera la equivocación de actuar sólo para los judíos, entonces le dirían: «¡Eh! ¡Tú no eres más que una más de los nuestros! ¿Qué tienes de especial?». (vol. 2: 222-223)

Este fragmento merece un análisis detallado ya que en él aparecen algunas de las referencias más significativas a las relaciones entre judíos y los otros en la novela. En primer lugar, se evidencia que un judío puede llegar a ser una gran estrella artística en una sociedad cristiana siempre y cuando no se muestre abiertamente judío, aunque todo el mundo lo sepa. El hecho de que Rosa fuera a la sinagoga supondría un escándalo del que inmediatamente informarían los periódicos y que afectaría a su fama. Sin embargo, el tratamiento no es el mismo para los grandes artistas cristianos (Melba, Embrich, Caruso) que pueden ir abiertamente a la iglesia sin que nadie se lo reproche. Por otra parte, el judío de a pie puede profesar su fe abiertamente sin problemas ante los gentiles («¿Pretendes compararte conmigo? Yo puedo ir a donde quiera, – continué – a la sinagoga, al teatro, pero tú no»). Es más, la situación se complica ya que no solo no puede el artista judío mostrarse como tal entre los gentiles, sino que tampoco debe mezclarse con los judíos de clase baja yendo a los barrios más modestos o a la sinagoga. Tampoco debe ir al teatro judío una vez que ha triunfado en el teatro gentil ya que perdería su aura de superioridad. Además, el hecho de que Rosa o Grisha triunfen entre los gentiles es razón suficiente para que los judíos adinerados vayan a sus actuaciones como una oportunidad más de mezclarse con los gentiles ricos. Esto nos acerca de nuevo al estadio

primero en el que, como vimos, los judíos pudientes del *shtetl* en Europa estaban más cerca de los gentiles ricos que de los empobrecidos judíos que componían la mayoría de la población. En definitiva, sin detenernos a analizar en profundidad las diferencias entre judíos en la obra, se observa una doble distinción social: la existente entre el judío y el *goy*, y entre judíos ricos y pobres.

La situación anterior nos descubre un nuevo aspecto: la toma de conciencia por parte del judío de la necesidad de asimilarse a la sociedad que lo rodea, lo que nos remite a la afirmación de Miron sobre la aparición del forastero (o «lo forastero») que produce un cambio y una toma de conciencia diferente en el personaje judío:

On the one hand, it (the visitor motif) conveys the feeling that the shtetl's history was reaching an apocalyptic phase, in which drastic changes could be expected. On the other hand, it imparts a sense of helplessness, of the forlorn.<sup>38</sup>

Stelmach, tras escandalizarse por la decisión de Rosa, asume una actitud resignada. Esta resignación le hace reconocer la superioridad del mundo gentil y la necesidad de asimilarse a él para poder sobrevivir. En los capítulos de esta tercera parte de la novela la visión de los no judíos sigue siendo negativa, pero se suaviza en comparación con los estadios anteriores, una vez que se acepta que el judío debe asimilarse a una situación que le viene impuesta y no puede cambiar. La asimilación al mundo gentil ya ocurría entre los judíos americanos más pudientes, que incluso llegaron a recelar de las masas de judíos emigrantes empobrecidos y casi analfabetos provenientes de Europa. Estos trajeron consigo los esquemas sociales europeos que diferenciaban entre judíos y gentiles tal y como señala Ribak<sup>39</sup>.

Son muchos los autores contemporáneos a Sholem a Aleichem, como Charles S. Bernheimer, que evidencian la existencia de barrios de judíos obreros y empobrecidos que eran auténticos guetos<sup>40</sup>. Este era el caso del denominado *Great Ghetto* en el Lower East de Manhattan o Brownsville en el Bronx neoyorquino. Junto a estas multitudes también estaban «muchos judíos que no tardaron en “americanizarse”» y muchos de ellos «contribuyeron decisivamente al impresionante crecimiento económico estadounidense de esos años: Marcus Goldman (1821-1904), Samuel Sachs (1851-1935), [...] Jacob H. Schiff (1847-1920), Levi Strauss (1829-1902), las familias Warburg y Guggenheim, etc.»<sup>41</sup>. Las décadas siguientes demostraron que la asimilación en Estados Unidos fue un proceso generalizado. En la obra de 1961 *The Jew within American Society* de Bezalel Sherman, ya se da por hecho la asimilación de los judíos desde finales del siglo XIX y se señalan como principales factores la interacción económica, la educación en

38. Miron 2000: 32.

39. Ribak 2015: 207.

40. Bernheimer 1905: 43.

41. Cavero Coll 2011: 183-185.

la escuela, la actividad política, el ocio y los matrimonios mixtos<sup>42</sup>. Curiosamente, este mismo autor destaca cómo los judíos en Estados Unidos, a pesar de la asimilación, se muestran más cohesionados que nunca: «As an ethnic community, the Jews of America have never before been so consolidated and enterprising»<sup>43</sup>.

La última escena que encontramos en este estadio se produce en el capítulo 44 que lleva por título אביסעל דין-והשבון [abisel din vecheshbon, Un breve examen de conciencia]<sup>44</sup>. Es un fragmento breve pero muy significativo en el conjunto de la novela. Como hemos comentado anteriormente, a diferencia de Rosa, Rafalesco no ha querido dejar el teatro judío y se obsesiona con representar el personaje de Uriel Acosta (o Uriel da Costa). Sholem Aleichem asocia este personaje clásico y tan popular en el teatro yidish con la figura de Rafalesco dotándolo de una significación especial. Cerca del desenlace final, Rafalesco mira hacia atrás en su vida, hasta sus orígenes en el *shtetl* y reflexiona sobre su éxito en los escenarios judíos de Nueva York, pero también sobre el precio que ha tenido que pagar por su éxito y lo dejado en el camino para llegar hasta donde está, incluido el amor de Rosa y los valores adquiridos en su infancia. El narrador lo muestra así:

Demasiado grande es la tentación para un o una artista judío ante la atracción y los halagos de los gentiles: «tu lugar no está ahí, entre los judíos ...», «te espera un gran futuro, un gran escenario, un público cristiano ...». Grande y poderosa es la atracción de lo gentil en todas partes, especialmente en los escenarios judíos. Pocas son las estrellas judías que no sueñan con llegar un día al firmamento no judío y pocos los actores judíos que con suerte y mucho esfuerzo tienen el privilegio de salir de su pequeño círculo judío y alcanzar un mundo foráneo, mayor y más amplio. Nuestro héroe Rafalesco fue uno de los afortunados que podría haber llegado fácilmente a los mayores teatros de Nueva York y haber hecho una gran carrera. Y si él resistió la tentación y esta atracción gentil, fue únicamente por lo que ocurrió en su vida y que será contado en los siguientes capítulos de nuestra novela. (vol.2: 227-228)

En primer lugar, la carrera de Rafalesco difiere de la de Rosa porque él ha renunciado al teatro gentil y ha conseguido la fama entre el público judío. El narrador señala, por un lado, lo afortunado que es el actor que puede dar el salto y alcanzar la fama en el teatro no judío pero, por otro lado, enfatiza el hecho de que el actor haya resistido la gran «tentación gentil». Y esto se debe a los acontecimientos de su vida. Concretamente, en la novela Rafalesco es descrito como un personaje manipulado por el productor, el director y otros componentes de la compañía de teatro. Incluso su vida amorosa está

42. Sherman 1961: 24-40.

43. Sherman 1961: 120.

44. La expresión hebraica אביסעל דין-והשבון significa literalmente «juzgar y dar cuentas de algo».

dirigida una vez que le buscan una pretendiente según los intereses de los que le rodean cuando, en realidad, él ama a Rosa. Quizá esta actitud vital tan endeble le ha hecho no «salir de su pequeño círculo judío» y alcanzar «un gran escenario, un público judío». Si lo comparamos con Rosa, vemos que esta ha sido mejor aconsejada a lo largo de la novela, está apadrinada por grandes artistas y recibe formación artística, lo que la conducirá al estrellato tanto entre gentiles y judíos. En cualquier caso, el narrador deja claro que lo mejor que le puede suceder a un artista judío es ser reconocido y famoso en el ámbito teatral gentil, lo que significa asimilarse y disimular.

En la novela, Rafalesco alcanza la fama representando el papel de Uriel Acosta, personaje al que se aferra casi de manera obsesiva. Parece probable que la alusión a este personaje por parte de Sholem Aleichem no sea casual. De hecho, en el capítulo 58 de la segunda parte, titulado *רפאלעס קאפאטשאפט* (*Rafalesco shaft*, Rafalesco crea), se describe el éxito que consigue el actor con este personaje y se hace referencia al autor de la obra. La referencia es histórica y alude al dramaturgo alemán Karl Ferdinand Gutzkow (1811-1878), que publicó la obra *Uriel Acosta* en 1847. Gutzkow se basó en la vida del filósofo judío portugués Gabriel da Costa Fiuza (c. 1585 -1640). La Inquisición lo investigó por *marrano* (practicante judío en su vida privada) y, ante la presión, huyó a Ámsterdam donde abraza de nuevo el judaísmo ya con el nombre Uriel da Costa. Sin embargo, es también expulsado de la comunidad judía por hereje. Se suicidará años más tarde atormentado y humillado por su doble exclusión del catolicismo y del judaísmo. La obra de teatro de Gutzkow sigue la biografía de Uriel y se lleva a los escenarios de toda Europa y América con éxito ante un público gentil y judío. En la puesta en escena se presenta a Uriel Acosta como un personaje íntegro que defiende su libertad de pensamiento y que aspira a pertenecer a la comunidad sin restricciones religiosas o tradicionalistas<sup>45</sup>.

La asociación que Sholem Aleichem hace de Uriel Acosta y Rafalesco cobra ahora un nuevo significado. El héroe de la novela se identifica con el héroe de la obra de teatro que desea ser fiel a sus orígenes religiosos y tradicionales pero que, al mismo tiempo, busca integrarlos en su concepción ideológica, el secularismo y la modernidad. Como hemos constatado, Uriel Acosta tuvo una vida agitada que se debatía entre la fe y la racionalidad. Es un personaje noble representado por un artista que, en realidad, no ha sabido siempre ser fiel a sus orígenes. Ese es el juego literario que Sholem Aleichem nos presenta. En definitiva, encarna la tensión entre lo judío y lo otro, es decir, el tema principal de *Estrellas Errantes* y la confrontación que el propio autor vivió en su vida. Los desenlaces tanto de la vida real de Uriel Acosta como el final literario de Rosa y Rafalesco son trágicos y no resuelven la situación problemática de la que parten.

Hay, finalmente, un hecho de la novela que se debe tener en cuenta cuando hablamos de asimilación, o al menos, de ocultación del ser judío de los personajes y de su origen humilde: la «gentilización» de los nombres artísticos. Los dos personajes principales, Leibel y Reizel cambian sus nombres por equivalentes latinos tan pronto como salen

45. Wolitz 2012: 87-89.

del ámbito del *shtetl* y empiezan a ser famosos artísticamente. *Leibel* es el diminutivo en yidish de לייב (leyb) que significa «león» y Reizel el diminutivo de רויז (royz) que significa «rosa». Artísticamente pasan a llamarse Leo Rafalesco y Rosa Spivak. En el contexto de la novela este cambio les hace adquirir un halo de importancia y alejarse de su origen judío modesto y rural. Una vez más se constata que el público judío no iba a asistir a espectáculos en los que la estrella fuera uno más de ellos. Podemos considerar este cambio de nombres como un reflejo en la literatura de lo que pasaba históricamente cuando, por ejemplo, los emigrantes judíos llegaban a Estados Unidos. Sirva el ejemplo aportado por Paula E. Hyman cuando habla de la historia de la pareja ucraniana de Hershl y Rachel Burstein. Él emigró primero a Estados Unidos y, cuando seis años más tarde llegaron la esposa y su hija, ya se hacía llamar Harry. Curiosamente y a modo de anécdota, no se preocupó por ir a recibirlas ni a la isla de Ellis ni a la estación de tren de Boston cuando ellas llegaron<sup>46</sup>.

En definitiva, podemos afirmar que a través de los personajes de la novela Sholem Aleichem refleja una serie de hechos socioculturales que históricamente se produjeron cuando los judíos de Europa del Este intentaron asimilarse de la mejor forma posible en una sociedad americana fundamentalmente cristiana a pesar del *melting pot*. Así, autores como Judith Frishman<sup>47</sup> inciden en el hecho de la frecuente resistencia judía ante las pretensiones cristianas de superioridad, pero al mismo tiempo, el cristianismo era considerado por parte de estos mismos judíos como superior. Este sentimiento de ambivalencia aflora claramente en la novela cuando se le reprocha a Rosa que manifieste abiertamente su fe al querer ir a la sinagoga, ya que se mueve en un mundo de cristianos y millonarios. En segundo lugar, destaca el hecho de que los judíos sentían, en muchos casos, la necesidad de rechazar su tradición representada por la religión y la Ley. Desde este punto de vista, Bartal y Ury analizan el encuentro entre judíos y los otros que se produjo en Europa y posteriormente en América y destacan: 1) la respuesta judía fue desde el rechazo a la asimilación hasta la negación de la propia identidad; y 2) la interacción con los no judíos fue fundamental para la formación de la cultura judía tanto en Europa como posteriormente en América, porque estuvo marcada por una constante exposición, negociación, intercambio e incluso resistencia entre culturas<sup>48</sup>. Todas estas posturas aparecen claramente retratadas en la novela.

### 3. Sholem Aleichem entre los *goyim*

¿Se corresponde la imagen de los gentiles en la novela con la opinión del autor?  
¿Son los personajes utilizados como una herramienta literaria para transmitir sus ideas e impresiones? No es una cuestión sencilla de resolver. Para ayudarnos a encontrar una

46. "Eastern European Immigrants in the United States" En Jewish Women's Archive, <https://jwa.org/encyclopedia/article/eastern-european-immigrants-in-united-states> .

47. Frishman 2009: 272.

48. Bartal y Ury 2012: 14-18.

respuesta acudimos a diferentes modelos de análisis literario como la teoría literaria de Mijaíl Bajtín o las aportaciones más recientes del *Biographical criticism*.

En *Blonzende Shteren* intervienen diferentes agentes que hacen de esta novela un texto polifónico y heterofónico, según Mijaíl Bajtín entiende estos conceptos en su *Teoría y estética de la novela* (1989). Aparece una diversidad de voces que presentan diferentes versiones e interpretaciones de la realidad y nos van desvelando partes del argumento desde varias perspectivas. A partir de la teoría de Bajtín distinguimos: 1) Sholem Yakov Rabinovitz, el novelista con su bagaje cultural y social que decide escribir la novela; 2) Sholem Aleichem, pseudónimo bajo el que escribe el texto y a quien, de hecho, el lector considera autor; 3) el narrador omnisciente que narra la novela, pero también aclara intrigas y da su opinión sobre los personajes y situaciones; 4) los personajes que presentan interpretaciones diferentes pero complementarias sobre lo que va aconteciendo. De esta forma, el lector va construyendo una imagen completa tanto de los personajes como de la trama conforme va avanzando en la lectura.

Sholem Yakov Rabinovitz experimentó una evolución a lo largo de su vida: el niño que nació en Pereslayav de una familia judía y asimilada a la cultura y lengua rusas; el adolescente que fue buen estudiante y decidió dedicarse a la literatura; y el adulto que pasó dificultades económicas a causa de su mala gestión financiera. Es también el ilustrado, el *maskil* que cree en la inserción de los judíos en las sociedades gentiles que los circundan y que ve posible compatibilizar la modernidad con la fe y tradiciones judías. Desde este punto de vista, la concepción acerca de los gentiles del hombre Sholem Yankov Rabinovitz no debió ser negativa. Como ilustrado creía en la posibilidad de reconciliación entre cristianos y judíos, y en la complicada situación en la Rusia de su tiempo, siempre «sought to come to terms with the changing reality»<sup>49</sup>. Además, a pesar de la desilusión sufrida tras las experiencias de los pogromos, su expulsión de Alemania o su experiencia ambigua en Estados Unidos, él creyó en

America's greatness as a home for Yiddish culture, he claimed, lay in its *heymishness*, or "hominess" – its ability, as a melting-pot country, to simultaneously transform its immigrants into ardent patriots by sharing its freedoms and allow them the opportunity to cherish the language and humour of their former lives and homes<sup>50</sup>.

Pero Sholem Yakob Rabinovitz también había adquirido ya en su educación como judío una serie de imágenes y preconceptos culturales sobre los no judíos que había aprendido desde su infancia y que eran compartidos por sus contemporáneos. Por ejemplo, Dauber hace referencia a una carta que Sholem Aleichem escribe al también escritor en yídish Mendele en la que le comenta que no poder escribir a causa de la enfermedad

49. Bartal 1989: 61.

50. Dauber 2013: 289.

[...] which is, for me, a remarkable occurrence, like for a *goy* – you should excuse the comparison – to not even look at a drink<sup>51</sup>.

También Dauber nos ofrece una pista de la influencia de la tradición judía en Sholem Aleichem y que, a veces, podía entrar en conflicto con su pensamiento ilustrado y aperturista al afirmar: «[...] Sholem Aleichem, whose own behaviour was less traditional than his sensibility<sup>52</sup>». Así pues, es lógico que nuestro autor estuviera influido por el ambiente socio-cultural al que pertenecía y, de alguna manera, este se reflejara en su obra de forma más o menos directa. Sin embargo, no muestra sus opiniones abiertamente en la novela ya que, como veremos a continuación, desaparece tras el alias Sholem Aleichem, que será quien asuma toda la responsabilidad autorial. En este sentido, hay que ser cautos al relacionar la vida de un autor con su obra ya que, como afirma Francisco Abad Nebot, lo personal puede transparentar el escenario histórico-social, pero lo hará de forma oblicua al tratarse de un texto literario<sup>53</sup>. De la misma opinión son los teóricos de la corriente del *Biographical criticism* como Andrew Bennet y Nicholas Royle que aconsejan una aproximación prudente a la obra de un autor cuando se la intenta relacionar con lo que sabemos de su vida, costumbres o ideas<sup>54</sup>.

Sholem Aleichem es el segundo actante que interviene en la novela. Se trata de la máscara tras la que se oculta el escritor y al que realmente los lectores han considerado históricamente como autor a causa de la fama del pseudónimo<sup>55</sup>: lo encontramos por primera vez en 1883 y, aunque no fue el único y era temporal, fue el que le dio la fama y el definitivo. ¿Por qué lo utilizó Rabinovitz? Según Miron, hubo varias razones que le condujeron a ello. En primer lugar, el yídish, frente al hebreo y las lenguas vernáculas europeas, era considerado un dialecto híbrido, la lengua de las clases humildes y no formadas. Por esta razón, los autores ilustrados de la Haskalá no consideraron inicialmente que tuviera estatus literario. Sin embargo, a partir de la década de los 80 del siglo XIX, empezaron a valorarlo como la expresión de los valores tradicionales judíos y el vehículo para llegar a las masas sin formación. Por otra parte, nuestro autor pertenecía a una familia judía de clase media totalmente rusificada y tenía este marco literario como referencia, además de toda la tradición hebrea. Así pues, estaba socialmente alejado de los lectores a los que iba dirigida buena parte de su obra, por lo que la ocultación de su persona bajo un pseudónimo le permitía acercarse a ellos y crear una presencia más familiar. Además, el pseudónimo le permitía ser un observador crítico de la vida judía de su tiempo como claramente ocurre en la novela<sup>56</sup>. El propio escritor era consciente de la otredad de su persona literaria, tal y como lo muestra en la introducción de su autobiografía incompleta:

51. Dauber 2013: 251.

52. Dauber 2013: 320.

53. Abad Nebot 2002: 32.

54. Bennet - Royle 2004: 24.

55. Sobre el pseudónimo, véase Miron 2000: 128-141.

56. Miron 2000: 136 deja clara esta diferencia entre actantes.

I have therefore chosen a special form of autobiography – that of a biographical novel. And so I shall speak of myself in the third person; that is, I Sholom Aleichem, the Writer, shall relate to you the true lifestory of Sholom Aleichem, the Man, as unceremoniously as I can, without embellishment or affectation, as an impartial observer might tell it, an absolute stranger – but still as one who had been with the hero continuously and had passed with him through all the seven circles of hell<sup>57</sup>.

Estas palabras confirman que utilizara su pseudónimo para opinar y criticar ciertas actitudes adoptando una posición más neutra que con su nombre propio. La alteridad que proporciona el pseudónimo le permite inmiscuirse en el texto casi como un narrador-personaje que le da más vivacidad y autenticidad a las historias<sup>58</sup>. El pseudónimo alcanzó tanta fama que superó a la propia persona, como muestra el hecho de que hasta el día de hoy hablemos de manera indistinta de Sholem Aleichem para referirnos tanto al autor como a la persona. De hecho, este alias consiguió crear una presencia, cierto estilo íntimo<sup>59</sup> que era fácilmente reconocible por los lectores y que creó, a su vez, el inconfundible estilo de Sholem Aleichem, con su crítica, su ironía y humor tan característicos<sup>60</sup>.

Bajo el pseudónimo Sholem Aleichem reconocemos hoy todo un universo familiar que engloba una determinada imagen del *shtetl*, una serie de personajes judíos y sus comportamientos, una crítica irónica a esos comportamientos, una serie de valores judíos y el elogio a los personajes que los practican, una manera de enfocar la adversidad con humor, etc. A esta lista habría que añadir también una determinada forma de ver a los *goyim* y de relacionarse con ellos. Todo este conjunto de impresiones que nos deja ver tanto *Estrellas Errantes* como el conjunto de la obra de Sholem Aleichem es lo que Bajtín denomina «proyección sentimental (*Einfühlung*) como principio de la forma y del contenido de la actitud del autor contemplativo hacia su objeto en general [...]»<sup>61</sup>.

El tercer actante de la novela que nos refleja la visión de los gentiles es el narrador. En la novela aparece con un carácter omnisciente. Si seguimos la clasificación ofrecida por Darío Villanueva, se trataría de una omnisciencia autorial (frente a la neutral, selectiva y multiselectiva) que no solo «dispone de la visión omnimoda de un narrador todopoderoso [...] sino también de la voz de un *autor implícito* que es el que valora, amonesta, exclama, pondera y advierte»<sup>62</sup>.

En *Blonzende Shteren*, este narrador aúna diferentes estilos: narración propiamente dicha, correspondencia epistolar, diálogos al estilo de un guión teatral, canciones populares y monólogos. Las referencias a los *goyim* se reparten siempre entre este narrador

57. Aleichem 2000: 4-5.

58. Miron 2000: 382 nota 27.

59. Miron 2000: 131.

60. Sobre la pseudonimia literaria, véase Eco 1993: 89 y 95.

61. Bajtín 1999: 19.

62. Villanueva 2006: 24.

y los personajes. De los ejemplos que hemos revisado en las páginas anteriores, el narrador describe irónicamente al comisario de policía ruso; describe al empresario cristiano londinense Mr. Hetchkins y expone los pensamientos negativos de los personajes acerca de él; narra cómo el teatro judío pasó a manos cristianas y, finalmente, es él quien reflexiona sobre la vida de Rafalesco en el capítulo 44 de la segunda parte. No podemos afirmar que las opiniones de este narrador omnisciente se correspondan con Sholem Aleichem y, menos aún con Rabinovitz. En cualquier caso, constatamos que sus referencias a los gentiles son casi siempre irónicas pero neutras. Sin embargo, cuando la referencia supone un insulto o menosprecio del *goy* siempre se va a poner en boca de alguno de los personajes de la novela. En los ejemplos revisados el narrador omnisciente también equilibra y sopesa las opiniones negativas de los personajes acerca de los gentiles. Así ocurre, como hemos visto, cuando se describe de forma bufónica al policía ruso, aunque a continuación se afirma que es amigo del judío rico. Cuando los personajes se sienten indignados porque el teatro judío esté dirigido por cristianos, el narrador explica la historia de cómo ha sucedido en un intento de dar cierta lógica a la situación. Por último, los párrafos en los que Rafalesco reflexiona sobre su vida constituyen una de las partes de la novela más interesantes en lo que se refiere a la concepción de los *goyim*. También ahí el narrador realiza un análisis y una valoración para ofrecer al lector las diferentes salidas que el actor tenía y el por qué ha escogido una de ellas.

El cuarto y último actante, o más bien actantes, que hemos distinguido a la hora de analizar las referencias a los *goyim* son los personajes de la novela. Estos se expresan principalmente mediante dos medios: el monólogo o soliloquio<sup>63</sup> y la correspondencia epistolar. Como hemos visto al analizar los ejemplos concretos, las descalificaciones a los no judíos siempre aparecen en boca de los personajes. Por ejemplo, Brayndelev, una de las componentes de la compañía de teatro, alude directamente a un empresario artístico cristiano como un malvado que odia a los judíos; o el caso de Holtzmach que piensa que el empresario inglés es un *shaygetz*, uno de los adjetivos ofensivos en yídish para referirse a un gentil, etc. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que estas descalificaciones y formas de referirse a los gentiles se adecuan al tipo de personaje que las dicen. Sholem Aleichem describe un mundo del teatro judío itinerante y pobre, en el que cada personaje intenta sobrevivir y enriquecerse de la mejor forma posible aún a expensas del que tiene al lado. Precisamente el lenguaje ofensivo, descarado e irónico que el autor atribuye a estos personajes es la mejor forma de caracterizarlo. La diferenciación entre el autor y los personajes en este caso es clara. Ya afirmaba Bajtín que «[...] es imposible suponer una coincidencia a nivel teórico entre el autor y el personaje, porque la correlación que se da entre ellos es de orden absolutamente distinto»<sup>64</sup>.

Ahora bien, ¿reflejan estos personajes en la novela las opiniones de Rabinovitz o Sholem Aleichem? Ni podríamos afirmarlo ni desmentirlo rotundamente. Lo que

63. Seguimos la nomenclatura utilizada en Villanueva 2006: 30.

64. Bajtín 1999: 17.

parece claro es que el escritor Sholem Yankov Rabinovitz era un ilustrado rusificado que buscaba el acercamiento con los gentiles más que la discordia. Sholem Aleichem a través de los personajes presenta opiniones y visiones de los gentiles que eran generalizadas entre los judíos de su época. Entendemos que estos personajes muestran una actitud negativa hacia los *goyim* respondiendo a su situación personal de desarraigo, a la situación histórica de un mundo yídish en decadencia que obliga a buscar un nuevo hogar. De esta forma, los personajes nos llevan de nuevo a un Rabinovitz que a través de Sholem Aleichem muestra su incertidumbre ante el futuro, no solo del suyo, sino también de todos los judíos que huyen de Europa y para los que él escribe. América surgía como una nueva Sión donde vivir en libertad y tener éxito, y la aculturación aparecía como el único escollo por superar. Así, al llegar a Nueva York se pregunta: «Will America [...] be a marvelous home for Jews and not for Jewishness?»<sup>65</sup>. Una vez más, la ambigüedad frente a lo otro, en este caso simbolizado en América, surge en la vida de Rabinovitz según aparece en la película de Joseph Dorman *Sholem Aleichem, laughing in the darkness* (2011):

[...] at the same time he really saw it as a place where [...] Jews were potentially in danger of losing a kind of *yiddishkeit* and a community and a whole series of traditions they had been holding on for thousands of years. And he was frightened the Jews would lose that culture<sup>66</sup>.

#### 4. Conclusiones

Las apariciones de gentiles en *Blonzende Shteren* no son numerosas en relación con la extensión de la novela. Sin embargo, cobran una relevancia especial en el argumento por dos razones: 1) ayudan a crear el cronotopo, es decir, las relaciones espacio-temporales sobre las que se sustenta el argumento: desde la ausencia de gentiles en el *shtetl* hasta el *melting pot* americano; 2) los personajes gentiles van definiendo algunas de las actitudes de los personajes judíos, especialmente las que se refieren a su comprensión de la nueva realidad fuera del pequeño pueblo judío.

Tanto la imagen del *shtetl* como de los gentiles que aparecen en la novela responde a una tradición literaria y estética más que a la realidad histórica. Sholem Aleichem sigue esta tradición que es común a los novelistas en yídish desde el siglo XVIII hasta entrado el XX. Nuestro autor busca, por una parte, resaltar los valores judíos y, por otra, mostrar el conflicto entre tradición y modernidad de una sociedad en decadencia. Este conflicto también fue vivido por el autor personalmente al ansiar la modernidad como *maskil* (ilustrado), pero temeroso por la desaparición de las tradiciones judías en la nueva realidad americana.

65. Dauber 2013: 313.

66. Dorman, 2011 [DVD].

Sin embargo, a pesar del carácter literario, los personajes gentiles también son arquetipos de los *goyim* históricos con los que los judíos convivían en el día a día: el policía zarista, el empresario teatral, los americanos cristianos ricos, etc. Por esta razón, las opiniones que los personajes tienen sobre los gentiles pueden reflejar las que realmente había en la época. También son históricas las diferentes realidades que viven los personajes de la novela: la emigración a América, las dificultades del choque cultural y la asimilación o las miserables condiciones de vida. La novela muestra las tensiones del judío en un ambiente gentil y las posibles soluciones. Además, el texto apunta a otra desigualdad, la existente entre judíos pobres y ricos.

La aparición de los *goyim* se produce de forma gradual en la novela, desde una escaza alusión al inicio hasta el estar inmersos en una sociedad gentil al final. La imagen del gentil es negativa frente a la indefensión con la que se presenta a los personajes judíos. Sin embargo, descubrimos en la novela una necesidad de lo gentil como factor de cambio y adaptación a las nuevas realidades sociales como, por ejemplo, el asumir la necesidad de asimilación y preguntarse por la propia identidad.

Finalmente, podemos inferir que el escritor Rabinovitz utiliza el pseudónimo Sholem Aleichem para presentar los prejuicios que tenían los judíos de los gentiles y viceversa en la época en que la novela fue escrita. Con la lectura de la novela no podemos saber con seguridad cuál era la actitud exacta del autor hacia los *goyim*. Sin embargo, teniendo en cuenta su biografía y otros escritos suyos, podemos deducir que desde su actitud de *maskil* buscaba un equilibrio entre los valores tradicionales judíos y las ventajas de progreso que ofrecía una sociedad gentil. Sholem Aleichem fue optimista al respecto, aunque al final de su vida también mostrara cierto miedo a la posibilidad de disolución de las tradiciones judías en la sociedad norteamericana. En cualquier caso, la actitud crítica de los personajes hacia los cristianos es aprovechada por el autor para retratar y criticar las actitudes judías cerradas a la modernidad que encarnan algunos de sus personajes.

## 5. Referencias bibliográficas

- ABAD NEBOT, F. (2002), *Teoría de la novela y novela española*. Madrid: UNED.
- ALEICHEM, Sh. (2009), *Wandering Stars*. New York: Viking.
- ALEICHEM, Sh. (2002), *The letters of Menakhem-Mendel and Sheyne-Sheyndl and Motl, the cantor's son*. New Haven: Yale University Press.
- ALEICHEM, Sh. (2000), *The great fair*. New York: RVW.
- ALEICHEM, Sh. (1918), מאַטל פייסי דעס חזנס [Motl Peysi Des Hazns], Nueva York, versión digitalizada en Yiddish Book Center's Spielberg Yiddish Library en <https://archive.org/details/nybc200058>.
- ALEICHEM, Sh. (1913), בלאַנזענדע שטערען, [Blonzende Shteren] ( 2 vol.), Varsovia, versión digitalizada en Yiddish Book Center's Spielberg Yiddish Library en <https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc203840/sholem>

- aleichem-blonzende-shteren-a-roman-in-tsvey-teyl-vol-1 y <https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc203841/sholem-aleichem-blonzende-shteren-a-roman-in-tsvey-teyl-vol-2> .
- BAJTÍN, M. (1999), *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- BAJTÍN, M. (1989), *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BARTAL, I. - URY, S. (2012), Between Jews and their neighbours. Isolation, confrontation, and influence in Eastern Europe, *Polin* 24: 3-30.
- BARTAL, I. (2006), Imagined geography. The shtetl, myth, and reality. En Katz, S. T. (Ed.), *The Shtetl, new evaluations (1)*, New York: New York University Press: 179- 192.
- BARTAL, I. (1989), Non-Jews and Gentile Society in East European Hebrew and Yiddish Literature, 1856–1914, *Polin* 4: 53–69.
- BENNETT, A. - ROYLE, N. (2004), *Introduction to literature, criticism and theory*. Harlow: Pearson Longman.
- BERNHEIMER, Ch. S. (1905), *The Russian Jew in the United States*. Philadelphia: JC Winston.
- CAVERO COLL, J. P. (2011), *Breve historia de los judíos*. Madrid: Nowtilus.
- COBEN, L. A. (2008), *Anna's shtetl* [Judaic Studies Series]. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- DAUBER, J. (2013), *The worlds of Sholem Aleichem*. New York: Nextbook.
- DORMAN, J. (dir.) (2011), *Sholem Aleichem. Laughing in the darkness* [documental]. New York: Docuramafilms.
- ECO, U. (1993), *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- ERLL, A. (2012), *Memoria colectiva y culturas del recuerdo: estudio introductorio*. Bogotá: Uniandes.
- ERLL, A. - NÜNNING, A. (Eds.) (2010), *A Companion to Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter.
- ERLL, A. - RIGNEY, A. (Eds.) (2009), *Media and cultural memory: meditation, remediation, and the dynamic of cultural memory*. Berlin: De Gruyter.
- FRISHMAN, J. (2009), Good enough for the goyim? Samuel Hirsch and Samuel Holdheim on Christianity. En Poorthuis, M. *et al* (Eds.), *Interaction between Judaism and Christianity in History, Religion, Art and Literature*. Leiden: Brill, 271-287.
- GALAS, M. (2004), Inter-religious contacts in the shtetl: proposals for future research. *Polin* 17: 109-118.
- GAY, R. (Summer 1984), Inventing the Shtetl. *American Scholar* 53: 329-349
- HOBERMAN, J. - SHANDLER, J. *et al* (Eds.) (2003), *Entertaining America. Jews, movies, and broadcasting*, New York: The Jewish Museum.
- HYMAN, P. E., Eastern European Immigrants in the United States. <https://jwa.org/encyclopedia/article/eastern-european-immigrants-in-united-states>, [acceso 11.09.2017].

- KRUTIKOV, M. (2004), Imagining the image: interpretations of the shtetl in Yiddish literary criticism. *Polin* 17: 243-258.
- MIRON, D. (2000), *The Image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination*. New York: Syracuse University Press.
- ORLA-BUKOWSKA, A. (2004), Maintaining borders, crossing borders: social relationships in the shtetl. *Polin* 17: 171-195.
- OZ, A. - OZ-SALZBERGER, F. (2015), *Los judíos y las palabras*. Madrid: Siruela.
- PINCHUK, B. (2004), How Jewish was the shtetl? *Polin* 17: 109-118.
- POLONSKY, A. (2004), Introduction. The shtetl: myth and reality. *Polin* 17: 3-23.
- RIBAK, G. (2015), Getting drunk, dancing, and beating each other up: the images of the gentile poor and narratives of Jewish difference among the Yiddish Inteligentsia, 1881-1914. *Studies en Jewish Civilation 26: Wealth and Poverty in Jewish Tradition*: 203-224.
- ROMERO, E. - MACÍAS, U. (2005), *Los judíos de Europa*. Madrid: Alianza Editorial.
- ROTH, J. (2008), *Judíos errantes*. Barcelona: Acantilado.
- WEINREICH, U. (1968), *Modern English-Yiddish Yiddish-English Dictionary*. (Re. 2012) New York: YIVO Institute.
- WOLITZ, L. S. (2012), Translations of Karl Gutzkow's *Uriel Acosta* as Iconic Moments in Yiddish Theatre. En Berkowitz, J. – Henry, B. (Eds.), *Inventing the Modern Yiddish Stage. Essays in Drama, Performance, and Show Business*. Detroit: Wayne State University Press: 87-115.

## English Summary

### *Gentiles in the novel "Blonzende Shteren" by Sholem Aleichem: "goyim" portrayed*

José Luis Galiano Guzmán

The Yiddish author Sholem Aleichem (1859-1916), pseudonym of Sholem Rabinovitz, experienced the emigration from tsarist Russia to the United States due to the pressure on the Jewish population at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. His novels reflect the lives of the Eastern European Jews between two worlds: the declining Yiddish culture and the hope of the New World that took them in. In his novel *Blonzende Shteren*, Sholem Aleichem portrays the attitudes and images the Jews had towards the Gentiles or *goyim*. He also shows the tension felt by the Jews trying to preserve their identity while coping with the need of cultural assimilation.

This article pursues two objectives: 1) it analyses the images of the Gentiles and the tensions with the Jews as they appear through the characters' voices, the narrator and the author's pseudonym; 2) the paper also aims at clarifying if the literary image of the Gentiles in the novel and the author's opinion coincide.

As far as the methodology is concerned, we have first contextualized both the author's biography and the novel in order to establish those features that may be more directly related to the image of the *goyim*. Then, we have identified and analyzed all the references to Gentiles in the novel. After that, we have inserted the references in a three-step scheme based on a proposal by Dan Miron. This scheme shows that all the references to the *goyim* in the novel help make up the dynamics of destruction-exile-salvation that underlies the plot of the novel. Each step corresponds to a place where the characters' actions take place in the novel: 'destruction' corresponds to the *shtetl*, 'exile' to the European tour until reaching America, and 'salvation' to New York. Finally, we have tried to elucidate to what extent the image of the *goyim* shown in the text and the writer's opinion match. For this purpose, we have distinguished three different voices: 1) Sholem Rabinovitz, the novelist; 2) Sholem Aleichem, the pseudonym used to write the novel; 3) the omniscient narrator.

Taking all the previous elements together, we can draw the following conclusions: 1) the presence of the Gentiles helps create the spatial and temporal features on which the plot is based; 2) the Gentile characters determine the Jewish characters' attitudes and their need for adaptation; 3) there is a correspondence between the Gentile characters in the novel and the real *goyim* of that period; 4) the Gentile characters appear in a progressive way and are introduced negatively; 5) the author seems to use his pseudonym to criticize the mutual prejudices between Gentiles and Jews, even though he sought to match the Jewish tradition with the modernity embodied by the Gentiles.