

INTERTEXTUALIDAD EN LA POESÍA DE NATAN ZAJ

Intertextuality in Natan Zach's Poetry

MOHAMED HAOUARI

BIBLID [0544-40X. (1999) 48; pp. 95-108]

Resumen: Intentamos analizar la función que las citas intertextuales cumplen en los poemas del segundo libro de Natan Zaj, *Širim šonim*. Estas citas corresponden a textos bíblicos, textos de la literatura clásica y canciones populares.

Abstract: We try to analyse the function of intertextual references in the poems of Natan Zaj's work *Širim šonim*. These references belong to biblical texts, popular songs and texts of classical literature as well.

Palabras clave: Poesía, Israel, Intertextualidad.

Key Words: Poetry, Israel, Intertextuality.

1. EL POETA Y SU OBRA.

Lo mismo que otros autores israelíes contemporáneos, N. Zaj nació fuera de Israel, adonde emigró cuando aún era niño.

Había nacido en Berlín en 1930, de padre alemán y madre italiana, y los primeros años de su infancia están enmarcados en una época especialmente difícil para los judíos alemanes.

La 5ª *'aliyyah* tiene lugar entre 1935 y 1939. Hitler había firmado con el representante de Asuntos Exteriores de la Agencia Judía en Palestina, Jaim Arlozorov, un tratado según el cual los judíos que emigraran podían llevarse todos sus bienes.

Así pues, salen muchos de ellos de Alemania y crean en Palestina una infraestructura industrial, también se dedican al comercio y a la Academia. La Universidad Hebrea de Jerusalén recibió un fuerte impulso con grandes figuras emigradas en este momento (Gershon Scholem, Martín Buber, el prestigioso editor Yehuda Magnes etc) (Schiller, 1997:34).

Natan Zaj acompaña a sus padres en 1936 en esta inmigración, cuando contaba la edad de seis años, por lo que gran parte de su escolarización primaria y toda la secundaria la realizará en Palestina, entonces bajo el Mandato Británico.

Nuestro escritor había terminado en 1948 su enseñanza secundaria, y como muchos otros jóvenes vinculados a los partidos obreros, militó en las filas de la *Haganah*. Cuando estalló la guerra luchó en ella, haciendo su servicio militar en esos años cruciales, de 1948 a 1951, y después trabajó como oficial en el Servicio de Inteligencia Militar.

Pero hay que hacer una aclaración por lo que se refiere a este escritor. No parece que su participación en la guerra fuera debida a una ideología determinada, se trataba sencillamente de una lucha por la supervivencia, compartida por todos los habitantes de Israel en ese momento. No se le conoce a Natan Zaj una filiación política especialmente definida, tal como lo demostrará posteriormente en sus poemas, más bien se refleja en su obra una mente cínica que luchó por necesidad, no por adhesión a una determinada idea política, si bien tendiendo a la izquierda laborista.

Terminadas las tareas militares, comienza a cursar en la Universidad Hebrea de Jerusalén los estudios de filosofía, que tuvo que interrumpir por problemas económicos. Posteriormente se matriculó en la universidad de Tel Aviv, donde se graduó en Literatura Hebrea y Comparada.

El poeta ha trabajado a lo largo de su vida en diferentes ámbitos laborales: en la redacción de *Omer*, el diario del Partido Laborista destinado fundamentalmente a los nuevos inmigrantes (de 1954 a 1960), en el Ministerio de Trabajo, en la prestigiosa editorial *Dvir*, en la Escuela Politécnica de Haifa, en la Universidad de Tel Aviv y en la de Haifa, puesto este último que aún ejerce como profesor de Literatura, con un paréntesis entre 1968 y 1978 en que residió en Gran Bretaña, donde realizó su tesis doctoral bajo la dirección de una prestigiosa figura, el poeta y crítico Donald Daiby. A partir de 1951 comenzaron a aparecer sus poemas en varios periódicos.

En 1955 se publicó el primer libro, *Širim rišonim* (Primeros poemas) en la editorial Hamasa; en 1960 el segundo, *Širim šonim* (Poemas diferentes) en la editorial Alef. A éstos, que ya ocasionaron un impacto en el medio poético

de Israel, siguieron otros: *Bi-meqom ḥalom* (En lugar de sueño) (1966), *Kol he-ḥalab we-hadebaš* (Toda la leche y la miel) (1966).

Ya en 1962 apareció una selección de su poesía con un estudio crítico obra de Dan Zalka, titulado *Natan Zach*. En 1966 publicó una obra de crítica literaria en la que exponía su nuevo modo de hacer poesía y las razones que le condujeron al cambio. Se trata del libro titulado *Zeman we-Ritmus 'ešel Bergson we-ha-širah ha-modernit* (Tiempo y ritmo en los escritos de Bergson y en la poesía moderna).

En 1967, junto con el escritor árabe Rashid Huseyn (árabe-israelí) tradujo una colección de poemas árabes titulada *Deqalim u-temarim* (Palmas y palmeras datileras).

Posteriormente han ido apareciendo otras colecciones de *Širim* (en 1979, 1984, 1985, 1989, 1990 y 1996). En 1997 publicó una biografía de su madre titulada *Mot 'imi* (La muerte de mi madre), llena de inspiración poética.

Uno de los trabajos más interesantes de N. Zaj en el campo de la crítica literaria fue en 1963 la edición de los trabajos de Yacob Steinberg, un poeta del período de la *Tehiyyah*, también autor de relatos impresionistas, al que la crítica tenía muy olvidado, y que gracias a N. Zaj y a los nuevos escritores surgidos en la generación del Estado comenzó a recibir los reconocimientos merecidos. Hoy se considera a Yacob Steinberg el mejor poeta de su generación (Varela, 1992:90-93). Junto con Uri Bernstein, N. Zaj comenzó la edición de la revista literaria *Yokhani*, cuyo primer número apareció en 1961 (publicación que estuvo interrumpida entre 1964 y 1966).

Zaj es un poeta muy reconocido y galardonado. En 1982 recibió el Premio Bialik, el más prestigioso de Israel, y en diferentes ocasiones ha representado a su país en los festivales de Poesía Internacional de Rotterdam y de Berlín. Su obra ha sido traducida parcialmente a distintas lenguas, sin embargo no conocemos una traducción completa de toda su poesía, tal vez porque aún vive y produce, a pesar de ser un “clásico” contemporáneo.

2. INTERTEXTUALIDAD.

Una de las características más relevantes de la poesía de Natan Zaj es su intento de explicar sus propias vivencias y su filosofía personal respecto a los

acontecimientos que ocurren en el mundo por medio de un lenguaje cotidiano y casi “prosaico”. Pero entre ese lenguaje coloquial inserta numerosas citas de otros textos (bíblicos y literarios y canciones populares).

Así pues, el proceso intertextual de las citas de Zaj no es una simple asociación de ideas, sino por el contrario, es todo un sistema significativo que opera por connotación, y requiere un conocimiento social –entre sus lectores se conocen esas alusiones– para ser efectivo como tal.

Cada intrusión de una cita en un texto es la culminación de un proceso en el cual un signo viaja desde un texto-fuente a un texto destino. El área que es atravesada desde un texto a otro es el espacio intertextual, y ahí es donde se modifican los conjuntos de valores unidos al signo, es decir, el valor semiótico de la fuente sufre una transformación para ajustarse a su nuevo entorno y actuar sobre él (Hatim-Mason, 1995:168).

Espacio intertextual

Texto fuente → → → → → → → → → → → → Texto destino

Acomodación

Adaptación

He ahí la cadena intertextual donde se insertan las alusiones que analizamos de acuerdo con la tipología establecida en *Encyclopedia Dictionary of Semiotics* (Sebeok, 1986:829), y según la cual los intertextos pertenecen a alguna de las siguientes categorías:

1. Referencias: Si las fuentes se revelan indicando título de la obra, capítulo etc.
2. Cliché: Expresión estereotipada que casi carece de significado por efecto de su excesivo uso.
3. Alusión literaria: Cita o referencia a una obra célebre.
4. Autocita.
5. Convencionalismo: una idea que por su repetido uso ha quedado sin fuente de procedencia.
6. Proverbio: Máxima memorable por convención.

7. Mediación: Expresión verbal de la experiencia hermenéutica individual de los efectos de un texto.

En la obra de Zaj detectamos citas y referencias correspondientes a las categorías 3ª (casi todas), 4ª (una vez) y 5ª (en pocos casos).

Una cosa interesante en Natan Zaj es que alude a textos de la literatura clásica: Otelo, Robinson Crusoe, el Conde de Montecristo, etc. Lo más llamativo que le distingue de los autores hebreos es que intercala alusiones al Nuevo Testamento. Estos casos están representados en los poemas *Talita' qumi* y *Cuando los últimos jinetes*.

Ejemplo:

Texto de acogida: “Levántate muchacha, te lo suplico, eres una persona inteligente, levántate”¹

Señal intertextual: “*Talita' qumi*”

(-Palabra

-Frase

-Secuencia

-Texto)

Pre-texto: La historia de la resurrección de la hija de Jairo.

MODELOS INTERTEXTUALES EN LA POESÍA ANALIZADA

*MODELO 1: *Citas con el mismo significado en el texto fuente y en el texto destino*. Ejemplo:

“¡El hombre... como el heno son sus días!
Como el heno son sus días” (Sal 103, 15)²

A lo largo del poema el autor continúa reforzando la misma idea del salmista sobre la fragilidad y el esfuerzo del hombre sobre la tierra

1. Poema nº 90, vv. 1-2, p. 125. La numeración de los poemas y la paginación corresponden a la edición del texto hebreo: *Širim šonim* (Tel Aviv, 1974). La referencias bíblicas están citadas según la *Biblia de Jerusalén* (Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998).

2. Poema nº 11, vv. 1-2, p. 20.

Otra referencia análoga: es la alusión a la obra de Daniel Defoe *Robinson Crusoe*, si bien no aparece ninguna cita explícita.

* MODELO 2: *Citas con un sentido opuesto en el texto destino con respecto al texto fuente*. Ejemplo:

“Pero sólo el viento que tiró la manzana supo
lo que la madre le había ocultado a su hijo:
que nunca, nunca, hallaría ningún consuelo”³.

Aquí el poeta hace alusión a una canción infantil (Milman, 1995: 113) con la finalidad de mostrar el contraste entre lo dicho en el texto-fuente, es decir, la canción infantil de la manzana, y la propia realidad que expresa el poeta a través de una dramatización irónica de la muerte del padre como aquella manzana que tiró el viento

En otro poema dice:

“¿Qué me ha obligado a intentar separar
aguas?” (Gn 1,7)⁴

En este caso el autor alude a ese versículo como un ejemplo de acción imposible que sólo puede conducir al fracaso.

A veces alude al fracaso divino y da su propia interpretación, como en el caso del poema titulado *Cuando Dios dijo por primera vez*⁵

“Cuando Dios dijo por primera vez “haya luz” (Gn 3,7)
lo que pretendía era no estar a oscuras.
No pensó en aquel momento en los cielos
pero los árboles ya empezaban a llenarse de agua
y los pájaros recibían aire y cuerpo.
Entonces sopló el primer viento hacia los ojos de nuestro Señor
y Él lo vio con sus propios ojos desde su nube de gloria
y pensó que era bueno. Él no pensaba en aquel instante
en el género humano, en los numerosos seres humanos.

3. Poema n° 52, vv. 11-13, p. 77.

4. Poema n° 19, vv. 5-6, p. 34.

5. Poema n° 42, p. 65.

Pero ellos sin las hojas, ya empezaban a pensar en si mismos
 y ya se comenzaba a bordar en sus corazones
 un diseño de dolor.
 Cuando al principio nuestro Señor pensó en la noche
 no pensaba en el sueño.
 Así, así seré feliz se decía el buen Dios.
 Pero ellos ya eran multitudes”

Véase cómo se estructura el proceso intertextual en este poema hasta llegar a acomodarse a un nuevo sistema significativo.

Texto de acogida: “Cuando Dios dijo por primera vez “Haya luz” lo que quería era no estar a oscuras”.

Señal intertextual: “Haya luz”.

Pretexto: Relato de la Creación.

Zaj, al basarse en el relato de la Creación, pretendía dar una visión amarga, irónica e imperfecta que difiere del texto sagrado. Él no contempla el mundo de la creación desde su lado extraordinario y milagroso como obra del infinito poder de Dios.

Según Zaj, Dios tuvo una sucesión de fracasos porque nunca estuvo a la altura de esta creación, siempre le quedó alguna obra pendiente sin terminar, ya que Dios no era capaz de hacer las dos cosas a la vez: pensar y actuar.

El poeta anula toda la comunicación sagrada que existe entre el Creador y sus criaturas. Él penetra en la historia del Génesis para manifestar una falta de armonía en la Creación. Dios fracasa en su obra –dice el poeta– en primer lugar porque crea el mundo para su propio beneficio ("para no estar solo"), no por amor a sus criaturas. La consecuencia de esto es que sus criaturas también son egoístas y obran por puro interés. Pero cuando Dios se da cuenta del fracaso ya no puede hacer nada, la situación le ha desbordado porque ya hay demasiados seres humanos. La creación es pues, según la visión de Zaj, un error divino irreparable. Este sentido existencialista del ser habría sido inconcebible en los poetas de generaciones anteriores.

De este modelo encontramos varias referencias textuales. Unas bíblicas: Gn 2,18⁶, Gn 15,5⁷. Otra relacionada con la obra de Dumas *El conde de Montecristo*, en el poema titulado *Dantés no*⁸.

El mismo modelo lo desarrolla Zaj a través de las citas del Nuevo Testamento, algunas de ellas están referidas a Jesús:

TALITA' QUMI

“Levántate muchacha te lo suplico,
eres una persona inteligente, levántate.
Quizás me equivoqué. Desde luego no lo vi.
Ha pasado mucho tiempo desde entonces. Levántate,
no tenía esa intención, o sí, tal vez,
estoy agradecido, pero levántate,
levántate muchacha.

¿'Eli, lamma šebaqtani?, qué quiere decir
¿por qué me has abandonado? ¿Dios mío, por qué
me has hecho esto? que quiere decir ¿por qué?
¿por qué no calculaste respecto a mí? que quiere decir
agua, que quiere decir aire.

Mi intención era buena. Vi que ella se sonreía.
Pensé que ella no añadiría a su cuenta
más amor que el que añade
a la mía. No sabía hasta qué punto te he fastidiado
con cosas vanas, mi Creador. Anúlame, Señor. No
sabía hasta qué punto me desprecias, Señor,
por mi apetito. Levántate muchacha”⁹.

En este poema Zaj hace alusión a estos versículos del Nuevo Testamento: Mr 5,41 (v. 1); Mr 15,34 (v. 8).

Zaj revela una tendencia anti-heroica en este poema tras confrontar dos textos del Nuevo Testamento que son totalmente distintos. En el primero se describe otra situación de fracaso: Jesús es incapaz de resucitar a la hija de

6. Poema n° 21, v.1, p. 36.

7. Poema n° 59, v. 2, p. 84.

8. Poema n° 57, vv. 1-25, p. 82

9. Poema n° 90, vv. 1-19, p. 125.

Jairo (contrariamente a lo que dice el Evangelio). En la segunda alusión manifiesta con toda crudeza el abandono de Jesús por Dios-Padre (de acuerdo con la cita evangélica), y añade el poeta su interpretación personal: porque Jesús se ha ganado con su actuación la enemistad de Dios. Es evidente la actitud nihilista de Zaj con respecto a cualquier religión.

En la misma línea, hemos observado que el poeta se basa en otro poema en el Apocalipsis de Juan, precisamente los versículos: Ap 6 (Poema nº 79, v.1); Ap 4,1 (v. 3); Ap 5,11 (v. 12); Ap 5,1 (v. 12).

* MODELO 3: *Cita irrelevante en cuanto al significado, sirve sólo como motivo de enmarcación del poema.* Ejemplo: Ex 1,11-12¹⁰

“Los barcos que nos trajeron a construir
 Pitón y Ramsés zarparon tal como vinieron
 Y nosotros quedamos en la costa junto a gigantescas y mudas
 construcciones que no sabían decirnos para qué gobernante ni para qué
 fueron construidas”.

Pitón y Ramsés: hay una actualización de esos versículos bíblicos para referirse a la opresión que sufre el moderno Israel en la construcción de su Estado.

Otras citas análogas: I Re 9,20¹¹; Lm 2,8¹²; Cant 2,15¹³; Prov 11,17¹⁴.

* MODELO 4: *Cita donde el poeta mantiene un monólogo o un diálogo existencial con respecto a algún personaje del texto fuente.* Ejemplo:

[Y desde que se aludió al episodio de la hija de Jefté (Ju 11,29-40) dice el poeta:]¹⁵

Si el padre es cruel, la hija de Jefté es culpable.
 La hija de Jefté es culpable, Miguel - Caballo - Mecedor.

10. Poema nº 9, v. 2, p. 17.

11. Poema nº 6, vv. 1-2, p. 14.

12. Poema nº 4, v.1, p. 12.

13. Poema nº 55, vv. 3-4, p. 80.

14. Id, v. 6.

15. Poema nº 86, vv. 47-55., p. 121.

No tienes mayor amante que la sombra.

[Y en cuanto siente que su corazón está partido en dos, hace unas cuantas disertaciones:]

En silencio, en silencio, en silencio.

En silencio (asombroso) arde el candelabro.

En la esquina, en la esquina, en la esquina. En la esquina
el veneno mortífero espera su turno.

Mujer, si has visto lo que has visto, lo que has visto,
no hay para ti ningún remedio en el mundo.

La alusión a la hija de Jefté en el poema *Vino la muerte a Miguel - Caballo - Mecedor*¹⁶ agudiza este cruel diálogo existencial que establece el poeta entre la muerte y el amor. La hija de Jefté pagó con su vida esta gran fidelidad que mostró hacia Dios y hacia su padre.

La descripción de esta trágica escena viene a marcar la estupidez del sacrificio que hace por un amor o por una fidelidad ciegos. Este tipo de amor, que es tratado de manera irónica en varios poemas, es criticado duramente por el poeta, que rechaza la dualidad tópica que hay entre el amor y la muerte.

Otras citas bíblicas análogas: II Sm 1,17-27¹⁷; I Sm 9,2¹⁸; Ju 16,4ss.¹⁹; II Sm 18,9ss.²⁰; II Sm 17²¹.

Citas literarias del mismo modelo:

“Cuarenta y uno es la edad del suicidio. Elegiste en su momento.

Después la muerte no tardaría ya mucho.

Desdémona no lo quiso.

El negro Otelo se inclinó sobre ella poniendo fin
a la escena. Y ya no tuvo muchas cosas buenas
para hablar sobre si mismo”

16. A propósito del tema de la intertextualidad en este poema véanse los trabajos de Sh. Labo (1973), M. Manar (1958), B. Tamuz (1958) y B. Miri (1982).

17. Poema n° 28, p. 44.

18. Id, v. 13.

19. Poema n° 41, p. 64.

20. Id, v. 6.

21. Id, v. 9.

Tú no eras Desdémona. No eras de Venecia. No.
 Tu padre no se opuso. Tranquilo te introdujo en el pacto
 matrimonial, predestinada a la muerte, ¿quién podía saberlo?
 Predestinada al polvo, lentamente, lentamente has elegido.
 Cuarenta y un años esperaste. Luego te apresuraste²².

Apoyándose en la obra de Shakespeare *Otelo*, Zaj intenta crear una asimetría entre las dos imágenes de muerte; es decir, la imagen de la joven Desdémona y la de la mujer suicida. Así es que el texto-destino se opone al texto-fuente para agravar el diálogo existencial de esta manera:

Desdémona	La mujer (suicida)
No quiso morir	Eligió morir
Otelo la mató	Se mató a si misma
Su origen es de Venecia	Su origen no es de Venecia
Su padre estaba en contra de su matrimonio	Su padre no se opuso a su matrimonio
Tiene un nombre (Desdémona)	No tiene nombre, es un ente anónimo

Otra referencia literaria que sigue este modelo es la alusión a Orfeo. El único vínculo que une a este poema con el relato mítico es la bajada de Orfeo al infierno en busca de su mujer. Ni siquiera ella, Eurídice, es mencionada de modo explícito, sólo está presente de forma indirecta en el inicio y en el fin del poema.

* MODELO 5: *Cita de un texto fuente como pretexto para una banalidad o una innovación literaria.* Citas de este modelo:

“Saúl oye.
 ¿qué música oye Saúl?
 Saúl oye música.

22. Poema n° 70, vv. 1-11, p. 97.

Que le da alivio.
Saúl oye música". (I Sm 16, 23)²³

La cita bíblica es un mero soporte para un determinado ritmo en el poema.

Otra referencia de este modelo está contenida en el poema titulado *El canto del ruiseñor*²⁴. Este texto, basado en la leyenda de Andersen, presenta al protagonista como un joven príncipe que subió al trono tras la muerte del enfermo y viejo rey. El poema trata de crear, a través de este préstamo narrativo, tensiones y analogías entre la imagen del poeta y la imagen del rey (Lihman, 1980:10-11).

* MODELO 6: *Doble estrato intertextual*. Ejemplo:

“Se tuvo que dormir la gata silenciosa
secretamente el viento aún sopla en el cuerpo derramado desde hace tiempo,
tirado a la vera del camino, anillos atigrados,
muerte roja en franjas, como la túnica multicolor es su velo.
Se tuvo que dormir la gata silenciosa”²⁵

El poeta emplea dos estratos intertextuales para dar un matiz triste a la trágica muerte de una gata sobre el asfalto. Primero se basa en un texto alegre que es una canción infantil (Canción infantil del gato. Milman 1995:110-111), y luego anula lo jovial de la canción haciendo alusión a la túnica multicolor de José, que es símbolo de muerte (Cita bíblica: Gn 37,3).

La alusión a estos contextos opuestos en el poema indica esta dualidad entre lo bello y delicado y lo feo que predomina en la mayoría de los poemas²⁶

* MODELO 7: *Autocita*.

En este modelo vemos que en la misma colección existe un poema fuente que se considera como el embrión del texto destino.

23. Poema n° 35, vv. 4-5, p. 55.

24. Poema n° 83, pp. 109-115.

25. Poema n° 80, vv. 1-9, p. 106.

26. Véase por ejemplo el poema n° 53, vv. 1-9, p. 78, donde vuelve a reaparecer esta dualidad entre los elementos hermosos y los feos de la naturaleza.

A) texto fuente:

“Cuando mi chica me dejó
 me puse mi traje nuevo
 y bajé al café.
 Había allí tres hombres:
 uno alto,
 uno gordo
 y uno delgado
 y el gordo tenía dos flores rojas
 en el pecho.
 Cuando entré y me vieron,
 se levanto el delgado
 y anunció:
 Ése
 es”²⁷.

B) Texto destino:

*“Cuando me dejó mi chica,
 escribí una vez,
 me fui al café
 y había allí tres hombres:
 uno alto, uno gordo y uno delgado
 y el gordo tenía tres flores rojas en el pecho
 pero no
 el delgado.
 De hecho,
 cuando entré no se fijaron en mí.
 Hay momentos así:
 Un hombre entra y se sienta
 mientras que el otro piensa
 que sólo el viento rodea la puerta
 o ni si quiera eso”²⁸.*

Desde una primera lectura nos parece que estos poemas son idénticos en cuanto al número de los versos y a la temática. Sin embargo tras una detenida

27. Poema n° 2, vv. 1-14, p. 10.

28. Poema n° 25, vv. 1-15, p. 40.

lectura observamos que el poema del texto destino constituye un texto adicional al texto fuente, ya que la acomodación de este nuevo texto exige añadir otros detalles que ejercen como una interpretación narrativa que elabora la sucesión de los hechos que se ocultaron en el texto fuente.

* MODELO 8: *Versos en otro idioma.*

En un mismo poema encontramos dos citas en arameo: *Ṭalita' qumi*²⁹, *¿'Eli, lamma šebaqtani?*³⁰. En los dos ejemplos se trata de una cita del Evangelio de Marcos como dijimos anteriormente.

En muchos otros casos no explícitos, hay una intertextualidad difusa, por ejemplo el poema *Vino la Muerte a Miguel - Caballo - Mecedor* tiene el espíritu de los libros sapienciales Job y Qohélet aunque no aparezcan cita explícitas de estos libros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hatim, B. - Mason, T., *Teoría de la traducción*. Barcelona 1995.
- Labo, Sh., "Ha mawet ba' 'el sus ha-‘eš Miḳa 'el". *Ha-sifrut*, Abril 1973.
- Lihman, L., *Tefisat ha-šir we-ha-mešorer 'al-pi Širim šonim le-Natan Zaḳ*. Universidad de Tel Aviv 1980.
- Manar, M., "Miḳtab le- 'oreḳ, 'al sus ha-‘eš Miḳa 'el". *Ha-'areš*, 4. 7. 1958.
- Milman, Y., *'Iš qara' zeh romantiqah we-nikur be-širat Natan Zaj*. Universidad de Haifa 1995.
- Miri, B., *Ha romantiqah ha-mar, 'iyun ba-širah šel Natan Zaḳ*. Tel Aviv 1982.
- Schiller, A., "Orígenes del conflicto. El sionismo y sus diferentes corrientes con relación al mundo árabe" en *Las guerras después de la guerra: el conflicto en el Oriente Medio*, ed por Varela, M. E., - Ramos, A., - Pérez Valverde, M., Granada 1997, p. 34.
- Sebeok, T. A., *Encyclopedia Dictionary of Semiotics*, Berlin 1986.
- Tamuz, B., "Tešubat ha- 'oreḳ le-Kutzweil u-le-Manar al "Sus ha 'eš Miḳa 'el", *Ha-'areš*, 4.7. 1958.
- Varela, M. E., *Historia de la literatura hebrea contemporánea*, Barcelona 1992.
- Zaj, N., *Širim šonim*, Tel Aviv 1974.

29. Poema n° 90, título del poema, p. 125.

30. Id, v. 8.