

EL POEMA PARTISANO “HASTA LO SIN-LUZ” (1947) DE ABA KOVNER, UN GÉNERO LITERARIO NUEVO EN LA LITERATURA HEBREA MODERNA.

The poem *Until there is no more light* (1947), a new literary framework in Modern Hebrew Literature.

AVIHAY ABOAB

BIBLID [0544-40X. (1999) 48; pp. 109-131]

Resumen: Este artículo propone presentar el nuevo marco poético que Aba Kovner introdujo en la poesía Hebrea Moderna a través de su primer poema largo o “sinfonía”, *Hasta lo sin-luz*. Al analizar las diferentes facetas del poema, se intenta entender cómo surge este género especial y cómo está su estructura ligada a su tema -el Holocausto- visto por la experiencia de un partisano.

Abstract: This article suggests a presentation of the new framework which Aba Kovner introduced in the Modern Hebrew Poetry with his first long poem, or “symphony”, *Until there is no more light*. Through analyzing the different facets of the poem, we hope to understand how does this new type of poetry immerges, and how is its structure related to its theme -the Holocaust- view by the experience of a partisan.

Palabras clave: Aba Kovner, partisano, Holocausto.

Key Words: Aba Kovner, partisan Holocaust.

1. ABA KOVNER, SU VIDA Y SU ESTILO.

Aba Kovner, uno de los grandes poetas hebreos de nuestro tiempo, nació en 1918 en Sebastopol, Rusia, y pasó su juventud en Vilna. Participó en el movimiento *Ha-šomer Ha-šair*, preparándose para inmigrar a Palestina, cuando empezó la Segunda Guerra Mundial. Durante la ocupación alemana de Vilna, primero se quedó allí bajo protección de las monjas en un convento, y luego en el ghetto. El fue el primero que concibió la idea de la resistencia a los nazis en el ghetto de Vilna, publicando un manifiesto que llama a los judíos a «no ir como ovejas al matadero» y ayudó a la revuelta.

Como comandante de los partisanos en la estepa de Lituania luchó contra el ejército alemán, y después de la guerra fue uno de los organizadores del movimiento de la *berihah*¹ de Europa, responsable del transporte de miles de refugiados judíos a Palestina. En 1945 llegó a Israel, pero al intentar volver a Europa para continuar su trabajo en el rescate, fue capturado por la policía secreta inglesa y encarcelado en Egipto. Durante su estancia en la cárcel escribe su poema *Ad lo or, Hasta lo sin-luz*, su primer poema largo sobre el Holocausto. Después de su vuelta de Egipto se estableció en el Kibutz Ein Ha-Horesh. Durante la Guerra de Independencia de Israel luchó con la brigada *Givati*, escribiendo «las páginas de combate»². Sus primeros poemas en Hebreo y Yiddish, se publicaron en Vilna, y en 1943 en Israel, transmitidos por el correo de los partisanos. Su poesía, expresionista y modernista, parte de esta experiencia activa como luchador frente a los peligros existenciales de la Segunda Guerra Mundial, la Guerra de Independencia de Israel y hasta su última lucha contra el cáncer al final de su vida. Aba Kovner murió en 1987.

En general, Kovner no tenía crear textos difíciles, enigmáticos, condensados, pero su meta fue producir en la poesía una síntesis de sentimiento y pensamiento, de realismo e imaginación, de prosa y lírica, de Europa e Israel y de judaísmo y sionismo. Esta síntesis se encuentra en sus poemas largos o “sinfonías”, su forma principal de creatividad y su contribución más importante a la poesía hebrea. Él quiso juntar sus poemas y tenía algunos proyectos para hacerlo –el último de ellos incluyendo los poemas breves, los largos, los polifónicos y monofónicos– según el orden cronológico.

Sin embargo, en la edición usada para este estudio³, la única edición crítica que existe, decidió la editorial primero reunir los grandes poemas en tres volúmenes. Ello porque Kovner fue en primer lugar un poeta de “sinfonías”, que marcan, más que nada, su exclusividad en género, estilo y retórica. A los

1. Fuga, en hebreo.

2. Página diaria que contaba las noticias a los soldados en la frontera.

3. Obra completa. Ed. Mosad Bialik. Editor Dan Miron. Jerusalén, 1997.

ocho poemas grandes y conocidos⁴ se añadió el poema satírico *El canto de Kakadu* y el poema *El ángel negro*⁵, formando un conjunto de diez grandes poemas según su orden cronológico, escritos por el poeta en su época creativa.

El poema *Hasta lo sin-luz* es su primer paso en este largo camino, un intento que fijó el marco poético para el resto de sus largos poemas⁶. Por ello, intentaremos analizar con atención los elementos de la composición y las facetas múltiples de la estructura del poema, esperando entender mejor cómo surge este género especial. Sin embargo, no hay que olvidar el tema, el Holocausto, un trauma para muchos supervivientes, y probablemente también para Kovner, a pesar de su posición luchadora y activa como partisano. Así es que por un lado, sabemos que el Holocausto subraya la composición del poema y podemos entender algunas de las circunstancias históricas bajo las cuales vivió el autor, pero por otro lado, tenemos que recordar que nuestro conocimiento del Holocausto a través de la poesía nos introduce normalmente en una poesía impresionista, sutil, que nos deja solamente algunas huellas sobre el horror de la guerra (M.E. Varela 1992:263) y aquí se trata de un caso diferente. Aba Kovner, por su carácter y como personaje activista, quiso crear otro modo de hablar sobre el Holocausto, un modo en el cual se pone el énfasis no solamente en la memoria y el sufrimiento de las víctimas, sino también en la actitud luchadora y la victoria obtenida sobre el enemigo a finales de la guerra. Él rechazaba hasta sus últimos días la denominación “Poeta del Holocausto” que le atribuyeron, no obstante muchos le consideran todavía como tal. Esto, posiblemente, porque desde el punto de vista de un

4. *Hasta lo sin – luz*, 1947; *Despedida del sur*, 1949; *La llave se hundió*, 1950 y 1965; *La tierra de arena*, 1961; *Mi pequeña hermana*, 1967; *Palio en el desierto*, 1970; *la banda de ritmo actúa en la montaña Grizim*, 1972; *Slon Katering*, 1987.

5. Se trata de otro poema, inédito, sobre el Holocausto que el poeta trabajó durante mucho tiempo en los sesenta y los setenta, pero nunca lo publicó. Puede ser que el poeta, que siempre se opuso estar ligado al Holocausto, no lo quisiera publicar para no fijar su fama como “poeta del Holocausto”.

6. Otros tres poemas escribió Kovner sobre el Holocausto: *La llave se hundió*, 1950; *Mi pequeña hermana*, 1967; y el poema inédito *El ángel negro*.

colectivo, desde la Segunda Guerra Mundial y hasta hoy⁷, fue preferible adoptar su manera de ver el Holocausto, aunque realmente escribió y publicó otros seis poemas sobre temas diferentes del Holocausto. Lo importante para nosotros es que sin duda fue este poema mismo el que marcaba su género de poemas largos, y por eso adoptaremos una actitud que busca la relación entre las facetas de la composición del poema y sus circunstancias físicas y mentales. Dejamos aparte la discusión sobre “la fama” del autor que probablemente es injusta. Como el poema es muy largo (140 páginas) es imposible citarlo en su totalidad, y así llegar a la comprensión más amplia posible de sus facetas. Por eso escogí y traduje algunas partes que me parecen relevantes e importantes para el análisis⁸ del poema, adelantándolos y luego presentándolos como ejemplos.

2. EL CAPÍTULO DE LA INTRODUCCIÓN Y SUS FUNCIONES.

El capítulo de introducción del poema *Hasta lo sin-luz* sirve como prelude importante de una obra de música clásica. En cuanto a su extensión sólo ocupa cuatro páginas y media, pero por su condensación y estructura cumple una variedad interesante de objetivos poéticos. Cada párrafo sugiere por completo un cuento pequeño, una información de la historia del autor, un aspecto nuevo sobre la poética del poema entero, un sentimiento fuerte, una imagen de la naturaleza, etc., hasta crear una unidad independiente. Sin embargo, parece que la introducción como tal forma parte integral del poema por su estilo y su lengua, sobre todo por la sensación que da al lector de que está leyendo poesía, o más bien poesía en prosa. En realidad, puede ser que esto mismo sea una función, la primera, de este capítulo de introducción, o sea, introducir la lírica del poema, su uso de imágenes personificadas de la naturaleza, su expresionismo, su fragmentación, a través de una introducción

7. Especialmente durante el tiempo del establecimiento del país, caracterizado por la creación de la imagen del “Nuevo Hebreo”, activista, trabajador de campos, luchador, y contraria a la del “judío del exilio”.

8. El capítulo de introducción (entero), primera parte del segundo capítulo, última del cuarto capítulo y primera del séptimo (el último capítulo).

corta. Pero para dar cuenta de esta función al lado de otras importantes, necesitamos, quizá, ponerlas todas en el siguiente orden:

1. Presentar la estructura, el estilo y la lengua del poema, siendo un poema escrito en 1947, sobre un tema –la lucha de los partisanos en la estepa rusa– poco conocido, y con vocabulario, puntuación y sobre todo extensión (140 páginas) únicos en su tiempo.

2. Ofrecer el marco general del poema y el contenido histórico y poético del mismo. El marco general es una noche en la estepa Rodniki⁹, donde viven y luchan los partisanos, mientras que el contenido histórico es más amplio (la Segunda Guerra Mundial). En la introducción nos presenta el autor no sólo los acontecimientos importantes (el sabotaje del tren, la vuelta de la espía con fugitivos, etc.), sino también los elementos principales del poema, a los cuales llama “símbolos”. Estos símbolos que protagonizan la obra pertenecen a tres categorías: seres humanos (el poeta, la espía, el partisano judío anónimo)¹⁰, elementos personificados de la naturaleza (la estepa, los árboles, la colina, el pantano, etc.), objetos creados por los humanos, también personificados (el tren, los raíles, el puente).

3. Añadir elementos no incluidos en el poema, como el aspecto folklórico de la vida del partisano. Tres de estos elementos están mencionados: la sinuosa palabra rusa “Matiushka”, que se convierte en «una caricia materna en labios huérfanos para siempre», cuando la dice el partisano judío; dos versos en ruso de una canción popular sobre el fumar entre compañeros están incluidos en el capítulo de introducción (traducidos al español); y el hecho de liar con papel añejo de periódicos los cigarros. Estos elementos no están incluidos en el poema por razones poéticas, ya que el autor no los ve pertinentes en el desarrollo de la narración, pero quiere hacer referencia a ellos.

9. Véase el último párrafo del poema, “El poema, su marco es una noche en la estepa de los partisanos”, etc.

10. A lo largo de la obra aparecen otras figuras (de menor volumen poético) que no están presentadas en el capítulo de introducción.

4. Traer el lector al momento concreto, al ambiente y las circunstancias del sabotaje de los raíles: «..., he aquí que estoy en la kopana, en el camino no acabado, destinado a descuartizar la estepa, y la noche sigue. Nueve dedos de mis manos están congelados del frío, y en el otro un desgarrón de hilo, se menea al viento –con sólo la cabeza que lo cubre mirando. Esperando y listo»¹¹. El poeta es presentado él mismo como el saboteador, intensificando el momento del sabotaje, y sobre todo subiendo la tensión del lector y dejándolo así un rato antes de la explosión.

5. Sugerir el motivo emocional de la creación del poema, la venganza o el sentimiento de que existe una justicia al final de esta historia. O sea, que los luchadores ganaron la guerra contra los nazis y los supervivientes han podido establecer el Estado de Israel. Este sentimiento subraya la creación del poema y resulta esencial y crucial para el partisano durante la guerra, para que siga luchando sin desesperarse y con tanta maldad alrededor. Existen otras emociones por ejemplo: amor, nostalgia, odio, que le sirven en el acto de producción del poema (véase más adelante), pero ninguna de ellas tan fuerte y tan explícita como la venganza.

6. Exponer su manifiesto artístico sobre cómo se creó este poema largo y expresionista, una forma en la cual el autor sigue escribiendo hasta su muerte. En este manifiesto el poeta nos cuenta su proceso de recuperación de la memoria y su reproducción en forma de poema. Esta función de la introducción resulta crucial para comprender cómo surge este género de poemas largos, pero antes, quizá, leamos primero este capítulo de introducción.

CAPÍTULO DE INTRODUCCIÓN

En la desolada casa de mis padres, sobre la mesa en la esquina de mi cuarto, dejé una estatua. Una estatua pequeña de barro –la primera creación de mis manos. Por la tarde la traje de la academia. Por la mañana Vilna ardió. Salí de mi habitación para no volver.

11. Último párrafo en el capítulo de introducción.

Todavía no estaba tan clara la forma de la estatua, pero había mucho amor en ella, y una sensación de vida brotando: Era una joven arrodillada sobre una gavilla al término de la siega.

En las cloacas donde nosotros, un campamento de los últimos partisanos, forzábamos la salida del cercado ghetto a la estepa, arrastró el flujo de las heces mi cuaderno de poemas, que la querida mano de un amigo se había acordado de coger de encima de la barricada.

Y en el cuaderno: El sello del aliento de un ser humano en las blancas noches de terror, terror más grande que la muerte: el terror de la nada.

En la estepa infinita, al devastar los fundamentos de la vida, cuando se alzó verde una desesperación hasta la orilla de la última trinchera, la fe en el combate cubriendo también este terraplén –escribí una carta a mis hermanos de armas e ideas.

Desde las pocas páginas que había en la carta se estremeció una voluntad sobre mis uñas mordidas por el último amanecer de la vida.

Esta carta, la única, a través de montañas y fronteras, en el camino ilegal a Palestina – volvió a mí. Está conmigo y será un adorno.

Y dije a mi corazón: intentaré escribir la historia en un libro. Surgirá el cuento sobre la estepa.

Extraño. Cuando contemplaba esto surgió una imagen llena de visiones destacadas sin orden frente mis ojos, sin la continuidad de un cuento, sin avance en la marcha, se cruzaron los senderos. Se borró el calendario. Descosidas las vértebras de la fábula, al no poder extraer la vejada memoria, quedaron sólo manchas.

Y cada mancha engloba uno de los acontecimientos, elevado de los hechos diarios. Refinados, sin alegoría. Un símbolo purificado, símbolo del destino.

Y las manchas se desnudan del olvido, muchas se amontonan, un raro mosaico de destinos, y sólo un hilo los une, como el hilo que fue extendido sobre cien metros nevados desde el dedo duro del partisano hasta debajo del carril del enemigo en una noche de venganza.

Una mañana me despertó el mensajero: «la espía volvió a la estepa con un grupo grande de judíos. Te están esperando abajo en la llanura». Salte sobre mis pies. Sacudí mi manta llena de barro y pronto estuvimos al otro lado de la colina, al borde de nuestra base. ¿Cómo es que volvió la espía, sólo salió anteayer por un camino peligroso hacia la ciudad, también consiguió traer un grupo de judíos, cuando en sus manos llevaba sólo una pistola? –Mientras contemplaba, subí corriendo al puente. En este prodigioso puente que conecta nuestra aislada base sobre la colina, en el corazón del pantano infinito de la estepa, con el gran continente de ayer, el continente del enemigo.

Un puente que no es puente. Un vado que no es vado, sino una escalera de cañas y tablas extendida miles de metros sobre el pantano y las aguas profundas, permeable y vacilante. En el día de la orden será destinado a la destrucción.

Descendíamos saltando hacia abajo. En la vega frente al puente serpenteaba una fila de hombres y mujeres, inclinados y mojados de lluvia, se acercaron lentamente y al llegar a la cabeza del puente se detuvieron, un pesado suspiro salió de sus gargantas. Sin saber por qué estaban ahora suspirando, se desmayó una joven y cayó en mis brazos en el puente.

De repente entendí el suspiro de aquellos refugiados de las puertas del infierno, cuyo miedo había desaparecido tras sus espaldas, pero sus pies aún no consiguen entrar en la base por culpa de este último puente.

Y me acordé: He aquí que también yo, hace unos días, me encontraba asombrado y perplejo.

Recordé cuántos destinos están ligados a este puente: aquéllos que no lograron subirlo. Aquéllos que lo bajaban cada día y no volvieron.

Querían los partisanos dañar al enemigo y marcharse. Y si podían llegar a los raíles y conseguían poner la trampa debajo de ellos volvían a la base con la alegría de haber cumplido su objetivo.

Difícil, de veras, era para el partisano judío cumplir así su trabajo, cuando otra alma languidecía sobre sus dedos congelados que preparaban la venganza.

Reposábamos al borde de los raíles. Las caras ocultas entre hierbas erizadas. Y en la mano un hilo delgado, largo, tenso desde el límite de la estepa hasta la rampa del raíl. El hilo era claro en el invierno, negro en las noches de primavera y verano.

Y así, horas y noches largas, hasta la nada.

El corazón teme cada murmullo, que no lo descubran los vigilantes, “los cucos” en las torres de asalto. ¡Que no sea tarde! si encendieran los focos sus pupilas y los morteros sus gargantas, acabaría el coro de ametralladoras con la operación y sus ejecutores.

¡Ay, cuánta aversión penetra en nuestros corazones!

Todavía el silencio. La palidez de los raíles reflejándose en la luna. El tren tarda, hora tras hora, hasta la medianoche. Todavía no llega, lejos, muy lejos, y cada nervio lo espera y lo ansía. Nostalgias ocultas empiezan a surgir desde el corazón que suspira al deseado. No es un tren de madera y hierro sino la imagen de una madre querida, pasando por el raíl eternamente. Sólo su aliento blanco se agita sobre los raíles, desplegados en el silencio.

La oración que surge en esta hora en el hilo tensado entre una mano doliente y el carril de acero es diferente de todas oraciones del mundo, es la oración fundamental del amor, es la oración de la posesión.

Y se acerca el tren blindado. Delante, puestos por la mano del enemigo, una cola de carros gastados y vacíos, las ruinas de una armada arrastradas como carne de trampa. Tablas de madera protegen los ejes y una banda de guardias armados corre delante en un carro.

Pero frente a los ojos del partisano brincan imágenes del destino en un baile de muerte, hasta que él se siente reclamado hacia el hilo y en un instante¹² despierta a la vida.

No sólo dañar al enemigo desea el partisano judío, sino que se arriesga él mismo hasta la desesperación, hasta que percibe la visión, y en ese instante siente en cada gota de su sangre: ¡Por fin hay venganza!

Una de las imágenes más estremecedoras que vi fue el cementerio de la selva. Entre una muralla y otra se irguieron allí, con hojas quemadas, sin respirar ni moverse, miles de árboles sujostoy¹³ desteñidos. Su tronco ajado, rendida su corona, se impulsó en el silencio como un símbolo de vida rota.

Del temblor surgió el pensamiento: Si supiera el enemigo que la muralla que nos oculta y se cierra sobre él, cuán al descubierto está, cuán árida es.

Seguramente muchos de nosotros ya no recuerdan la plaza revelada frente nuestros ojos en uno de los caminos de la estepa Rodniki¹⁴: estaba sembrada de innumerables huesos de esqueletos.

El folklore de los partisanos no tiene otro destino sino el olvido. Hay muchas razones para ello, ¡qué pena!

Pero no puedo dejar de contar algo sobre esto.

El hecho de liar un cigarro, fumando hojas gruesas y papel añejo de periódico, no es posible imaginar al partisano sin él, y ese liar del cigarro era para el realmente un rito.

Los descansos frecuentes en el camino se llamaban “descansos de cigarrillo”, y los troncos de árboles donde se sentaban para fumar unos pocos minutos (A veces procuraban las hojas del tabaco para un solo cigarro, compartido por todos según tantos por ciento – “sesenta”, “cuarenta”, “veinte”, hasta una sola calada). Muchos destinos y creencias están ligados a estos troncos.

Así de lírica es la canción sobre dos partisanos que soñaban en el futuro día de la victoria que pronto llegaría, y cuando llegara - ¡qué les recordarían estos caminos de sangre y fuego?

“¡Vamos a fumar, compañero amigo!

¡Vamos a fumar, todos nosotros - un cigarrillo!”

La *matiuska* –“mamá”– una palabra ofensiva rusa, fuerte y sinuosa, cuando se pone en la boca del partisano judío no sale tan gruesa, maldita o jugosa, sino que en una nueva metamorfosis penetra el corazón:

12. En hebreo *be-ehad*, (aquí traducido como “en un instante”) se atribuye quizá al rezo diario *šema*, o sea despierta (y muere) diciendo el rezo judío que dijo Rabi Akiva cuando murió.

13. “Árboles secos”, en ruso.

14. Una estepa cerca de Vilna.

Dos de nuestros compañeros que sobrevivieron al fuego y la muerte, después de una pérdida de muchos días volvieron a encontrar en su camino la base. De repente se encontraron sin tener palabras suficientes para expresar su alegría por este milagro gritaron, *matiushka*, y cayeron uno en los brazos del otro con lagrimas en sus rostros. A mí me pareció que oí claramente *oy mame leben*¹⁵.

Incluso por este recuerdo habría que mantener esta palabra en nuestra memoria, la palabra que se convirtió por extraordinaria metamorfosis en una caricia materna en labios huérfanos para siempre.

Luchaba contra el ritmo y retrocedí.

Cuando surgió este poema quise verlo brotando en otro ritmo. Pero el ritmo que apareció con estos acontecimientos, desnudo y fiel por fuerza de aquel camino fue amplio y tranquilo. Contraído y prudente. Detenido y apurado, respirando con un destino que puede ser cortado en cada minuto de ésta u otra marcha.

Y si parece que el poema está quebrado, hendido, mi corazón vivo sabe que los símbolos fragmentados son en realidad facetas de una sola experiencia total de existencia, de una sola respiración, de una sola visión.

El poema, cuyo marco es una noche en la estepa de los partisanos, y por qué he de mentir: las voces de terror más abundantes ya parecían ya, he aquí que estoy en la *kopana*¹⁶ en el camino no acabado, destinado a descuartizar la estepa, y la noche sigue. Nueve dedos de mis manos están congelados del frío, y en el otro un desgarrón de hilo se menea al viento, con sólo la cabeza que lo cubre mirando.

Esperando y listo.

3. EL PROCESO DE RECUPERACIÓN Y REPRODUCCIÓN DE LA MEMORIA SEGÚN EL CAPÍTULO DE INTRODUCCIÓN:

Se pueden describir los rasgos del proceso de la recuperación de la memoria y su reproducción en este poema según el capítulo de introducción en el siguiente esquema:

1. Las emociones fuertes (amor, nostalgia, terror, venganza)
- ↓
2. Imágenes y recuerdos que surgen con las emociones
- ↓
3. “Manchas” de acontecimientos destacados
- ↓

15. “Oh querida madre”, en yiddish.

16. Un camino excavado, en polaco.

4. Acumulación de “manchas” en el orden de la recuperación de la memoria
↓
5. Reproducción del poema según “el ritmo del destino”
↓
6. La recuperación de la experiencia total (para el poeta)

1. El primer paso para la reproducción de la memoria en forma de poema es la emoción o el fuerte sentimiento que aparece ya a principios del capítulo de introducción. El amor y las nostalgias por la casa de los padres en Vilna durante el último día del poeta en su habitación, que como nos indica él mismo, convierte entonces en su primera creación: “Todavía no estaba tan clara la forma de la estatua, pero había mucho amor en ella, y una sensación de vida brotando: Era una joven arrodillada sobre una gavilla al término de la siega”. Esa creación simboliza también el principio de la creación poética del autor. En el siguiente párrafo nos menciona otra emoción, no menos fuerte, el terror, “más grande que la muerte: el terror de la nada.”, que para él se destaca como una emoción más allá de la experiencia humana común.

2. Seguidamente, las imágenes de la naturaleza en la infinita estepa Rodniki, y el recuerdo de su carta a los amigos de armas, le motivan a empezar este trabajo casi imposible de la reconstrucción. La carta, como una orden de sobrevivir, de vengarse de los que han causado todo este sufrimiento le obliga a escribir: “Desde las pocas páginas que había en la carta se estremeció una voluntad sobre mis uñas mordidas por el último amanecer de la vida”.

3. Aun así, el poeta no puede recordarlo todo, tiene dificultades: “Se borró el calendario. Descosidas las vértebras de la fábula –al no poder extraer la vejada memoria– quedaron sólo manchas”. Pero “las manchas”, según el poeta, son “símbolos purificados”, “refinados”, “sin alegoría”. ¿Cómo pueden los acontecimientos convertirse en un símbolo sin alegoría? El tren, por ejemplo, la novia traidora, la madre, la prostituta: ¿no son alegorías? ¿O quizá es la realidad aquella que fue tan distorsionada que parece irreal y alegoría, o sea, que independientemente del expresionismo, así era realmente como se trataba al tren, como una madre, y a la vez traidora, una novia que tiene “amantes-criados”? El elemento del tren, como otros elementos importantes

en el poema, se recupera entonces a través de sus atributos emocionales. Cada uno de estos elementos forma el núcleo de un capítulo en el poema y está asociado con sus recuerdos y sentimientos, que aparecen alrededor de él como centro de “la mancha”.

4. Estas “manchas” se amontonan, “se desnudan del olvido... y sólo un hilo las une” –el hilo del destino– “como el hilo que fue extendido sobre cien metros nevados desde el dedo duro del partisano hasta debajo del carril del enemigo en una noche de venganza.” Así se acumularon siete manchas o siete capítulos, cada uno formando una unidad independiente relacionada con algún acontecimiento “elevado de los hechos diarios”. Los capítulos no necesariamente siguen orden cronológico sino que aparecen según lo que llama el autor “el hilo del destino”. Este orden, más bien intuitivo, refleja el carácter no lineal de la memoria humana, que permite al poeta pasar de un recuerdo a otro siguiendo el proceso de la recuperación. Las figuras e imágenes que aparecen dentro de un capítulo pueden reaparecer en otro con enfoque distinto y así contribuir a otro fenómeno que llamamos “la polifonía” de la obra¹⁷. Ello ocurre cuando cada elemento está personificado con su propia “voz”, pero con un enfoque distinto, y mantiene un diálogo consigo mismo.

5. El ritmo de la producción del poema, según “el hilo del destino”, es también el de la recuperación de la memoria: “...amplio y tranquilo. Contraído y prudente. Detenido y apurado, respirando con un destino que puede ser cortado en cada minuto de ésta u otra marcha”. Esta faceta de la producción del poema resulta muy clara cuando se nota los distintos tamaños y las diferentes estructuras de los capítulos. Quiere decir que no hay una regla sobre cómo se divide cada capítulo o sobre qué tamaño debe tener, y que el autor fija estos factores al recordar los acontecimientos y producir el poema.

6. Por último, esa realidad del partisano en la Segunda Guerra Mundial, tan extraña y remota de la nuestra, no fue tal para el autor. Así es que ya, después de la creación del poema, el autor nos indica: “mi corazón vivo sabe que los símbolos fragmentados son en realidad facetas de una sola experiencia

17. Véase la análisis de la polifonía en el séptimo capítulo: una polifonía creada por el múltiple uso de procedimientos poéticos en breves páginas.

total de existencia, de una sola respiración, de una sola visión”. Una vez que acabó escribir el poema, el poeta nos afirma, como al final de un proceso terapéutico, que es consciente de que para él los fragmentos de la obra pertenecen a la totalidad de su experiencia. Y él lo puede decir sólo porque ya había recuperado esta experiencia en su memoria. Sin embargo esta afirmación, escrita después de acabar el poema pero puesta en el capítulo de la introducción, nos dibuja otro eje general en la obra que se acaba también con esta última vértebra. El expresionismo no es sólo un objetivo artístico sino también un resultado del proceso de la recuperación de su memoria traumática. Ahora sabemos que, paralelo a este eje estilístico expresionista, existe otro, terapéutico, que viene de la necesidad mental, del querer superar el trauma a través de escribir este poema.

4. ESTRUCTURA, ESTILO, Y PROCEDIMIENTOS POÉTICOS.

El poema *Hasta lo sin - luz* está escrito en siete capítulos a los cuales se añade un capítulo de introducción. Cada capítulo, dividido en partes más pequeñas¹⁸, capta un acontecimiento importante en la historia de los partisanos en la estepa lituana, y lleva un título principal y un subtítulo. El título principal tiene una función poética mientras que el subtítulo cuenta brevemente de qué historia se trata en este capítulo. Ponemos como ejemplo el título principal del segundo capítulo, que habla del tren: “Con labios hacia el destino”, y su subtítulo: “Monólogo del saboteador junto a los raíles”. El título principal es poéticamente sugerente porque nos introduce el destino¹⁹ universal y quizá cíclico, tal como aquel específico del saboteador y del tren, al borde de su explosión. Esto se consigue también al hablar del tren en un monólogo interior como si fuera una novia antes de la ceremonia del matrimonio, una alegación a un tema de la vida común y corriente. Veamos la primera parte del segundo capítulo:

18. Las partes llevan cada una la letra hebrea según el orden alfabético.

19. La palabra, *ofan*, en hebreo, también significa rueda, o algo cíclico.

SEGUNDO CAPÍTULO: CON LOS LABIOS HACIA EL DESTINO

Monólogo del saboteador junto de los raíles

Hasta que consentiste en casarte,
 ¿Por qué tardaste tanto, querida?
 ¿Por qué de repente te detuviste, emocionada,
 con tu corazón palpitando desde la noche?
 Quizá desde lejos ya tu cuerpo temía
 los besos, sin que lo impidiera la vergüenza.

Entonces, hermosa mía, besaste, hasta qué punto - -
 ¿Todavía temías saludar a tu novio?
 ¡Abrazará tu desnudez con su último
 destino!

¡Una decena de novios hasta tu rostro enrojecieron,
 tu beso, gitana, es ardiente!
 ¿Pero por qué te sirven tantos criados alrededor
 con velas brillantes
 para iluminar tu lecho?
 Será como en el cementerio:
 La última despedida de los amantes.
 ¡Princesa mía, princesa mía!

Tenemos una espina, es desolada.
 Mira:
 Desde la noche no ha desaparecido.
 ¿Y tú, gran dama, tiemblas?
 ¡Con uno solo hay que irse a la cama!
 ¡Sin criados!
 ¡Sin luz!
 Sin nadie para que te abra el camino,
 y sin orquesta.
 Sola a la noche para prostituirte.
 Solitaria como nosotros, venga:

Sola - contra solo.
 Una - frente a uno.
 Rueda - contra la mano.
 ¡Inténtalo!
 Madre, puta.
 Tren - enemigo,
 El rival en el tren.

El uso de dos títulos para cada capítulo nos indica ya una intención expresionista donde el autor crea una saturación de cada núcleo narrativo empezando con los nombres principales y los subtítulos de cada capítulo. Pero en este caso, vemos otro aspecto importante de este expresionismo, la personificación. En el monólogo interior del saboteador el protagonista del sabotaje se habla a sí mismo, y provoca una imagen irónica del tren a través de una retórica de preguntas, respuestas y exclamaciones: El tren como novia traidora, que tiene muchos criados (los soldados del enemigo), a la que esperan sus novios (los partisanos) para tomar venganza y luchar contra ella hasta la muerte. En un proceso de metonimia, el odio, el deseo de tomar venganza del enemigo, ya no pueden ser referidos sólo a él, y pasan al tren como objeto de los sentimientos. A continuación, en la segunda y última parte de este capítulo (no traducido), se amplía la imagen del tren como novia que está deteniéndose en encontrar a sus amantes, llevando en su seno las frutas de su traición, hasta llegar al clímax de la ironía, la explosión del tren, descrita como un acto de amor y a la vez de venganza. Ésta personificación del tren, tan diferente de la ligera alusión al tren (como símbolo de muerte) en las obras de otros escritores²⁰ sobre el Holocausto, caracteriza también otros elementos del entorno. La naturaleza –la estepa, la isla en el corazón del pantano, los pinos, el viento, la colina– participan en el acto de sobrevivir: ayudan o impiden superar las condiciones inhumanas, y así están personificados a lo largo del poema como el tren o el puente²¹, y juegan un papel casi humano.

Ésta personificación se puede localizar en el cruce entre los dos ejes generales que hemos mencionado: El primero, es el proceso de la recuperación y la reproducción de la memoria, donde cada acontecimiento está asociado con muchos sentimientos, donde el recordar significa sacar los elementos

20. Appelfeld, Yaoz-Kest, etc. Véase el tema del impresionismo en M.E. Varela (1992:263).

21. El puente, mencionado en el capítulo de introducción como un puente, acumula cualidades humanas a lo largo del primer capítulo, hasta atribuirle la capacidad de fijar el destino para los que pueden o no pueden subirlo, y decir que es “cruel” (final del primer capítulo).

narrativos envueltos en emoción, y donde el acto de luchar en aquellas circunstancias se interpreta como algo que requiere la intervención de todo y por eso se le atribuye cualidades humanas. El segundo es la tendencia artística expresionista del autor, que le caracteriza como un poeta y como un mito viviente de heroísmo, y significa exponer los hechos concretos de una forma mítica y expresiva. Pero este movimiento, entre lo concreto y lo mítico, que caracteriza la Literatura Hebrea Moderna²², influye no solamente en los elementos del entorno sino también en las figuras que protagonizan la obra. Y si los elementos del entorno pasan a ser personas, las personas pasan a ser mitos. Veamos por ejemplo a la espía en la última parte del cuarto capítulo:

CUARTO CAPÍTULO: LA ESPÍA EN LA OSCURIDAD
Salió para indagar al enemigo

Anda la espía,
sus trenzas desordenadas, pulsa en ellas el viento
un canto de elevación en la oscuridad,
es tormento en una canción luminosa:

¡Ay! ¿quién sembrará el campo de marcha,
si las huellas nocturnas se secan?
Cada sendero ajeno absorbe su tristeza
allí donde se amasa la divinidad con arcilla y sangre.

En la primavera el norte se llena de nieve,
en la noche profunda, desde el abismo infecundo.
La cara silenciosa de una colina recoge la carne,
se levanta para luchar en el suplicio de la luz.

Sin besos salieron al camino,
Al no tener novio, les abrazó el viento.
Se enfrió el banquillo. Oscureció el seno.
¿quién instaló la *Šekinah* en el vacío?

Se secó la carne, se hicieron áridos los huesos.
Llora el dedo hacia la madre - pie.
Torna la noche, se acaban las estrellas,

22. Véase este movimiento poético en M.E. Varela (1992:263).

todavía muestran las trenzas el camino hacia el combate.

¡Ay! ¿quién besará el campo de marcha
 si las huellas nocturnas fueran removidas?
 Hacia el sendero ajeno desecha su tristeza
 allí donde se amasa la divinidad con arcilla y sangre.

Aquí el concepto de la canción popular, normalmente distinguida por sus líneas cortas y una métrica fija (como en el capítulo de introducción, la canción rusa sobre el fumar), le sirve al autor para crear un mito sobre la espía. Le dedica todo el cuarto capítulo, contando su heroísmo, viendo cuatro de sus colegas colgados muertos, salvando a muchos refugiados con sólo una pistola, llevándolos a la base de los partisanos. Pero no basta con eso, y añade como un epílogo al capítulo la canción de arriba. Se puede ver una relación interesante entre el mito de la espía y la personificación de la naturaleza: la faceta humana de la naturaleza –“La cara silenciosa de una colina recoge la carne,... Al no tener novio, le abrazó el viento,... Torna la noche,... ¿Quién instaló la *Šekinah* en el vacío?”– viene, según el poeta, de la divina Presencia, la *Šekinah*, que se eleva también a través de ellos (el viento), la espía: “sus trenza desordenadas, pulsa el ellas el viento / un canto de elevación en la oscuridad”. La creación del mito de la espía, pues, está concebido por el autor como un proceso natural, dentro del mundo horroroso, quizá porque él cree que la presencia de Dios, la *Šekinah*, eleva y guarda a los humanos que lo merecen. La creencia que dentro de lo oscuro, y tan oscuro como *hasta lo sin-luz*, existe alguna providencia divina, es probablemente lo que salva al autor de la desesperación y lo que le permite esperar una venganza.

Este orden divino, donde existe la providencia a nivel personal y nacional, se ve claramente en el séptimo capítulo, *Cielos*, donde dentro de la desesperación total del vigilante todavía hay alguna esperanza, que se revela con el regreso de los diez partisanos a la base. Antes de continuar veamos primero este primer fragmento del séptimo capítulo, *Cielos*:

SÉPTIMO CAPÍTULO: CIELOS
El último amanecer manda sobre los vigilantes

“He aquí que llegamos al final de la noche.
Ahora nadie sale.
Sólo su regreso esperamos.
¡Ellos volverán, nadie faltará!
Aquéllos que están arrasados hasta sus cimientos,
su fuego será aceptado,
las ametralladoras clamarán:
Y nosotros –según el deber de la guardia–
nos estrecharemos la mano con cada compañero,
y nos uniremos en desfile delante de la casa”.
Pero no hay un ruido en la espesura.
Todavía esta tumbada la oscuridad en la estepa Rodniki,
sobrecargada de sentimientos.
Los pinos se detuvieron,
su resina se congeló en el rocío.
Sollozó, su garganta reseca,
escapó a su última frontera un lobo
hambriento.

Eco.

Otra vez, el corazón teme el final:
lo que va a suceder mañana al alba.
Uno de los vigilantes piensa:
“De veras, esta mañana me duele el corazón,
mi carne se lava en el rocío de la noche,
desgarrada, imágenes de la tempestad
ofuscan mis ojos,
se despierta la hierba de la estepa al ruido de las legiones de Dios,
pobre de mí,
mi espíritu me oprime.

¡ No puedo seguir vigilando!
incluso si mis ojos pudieran salvar el campamento,
este coloquio sombrío, esta posición de pie:
¡insoportable!
Los escondidos senderos previos al alba
me piden: ¡Ven!
¡Saldré de aquí!
Mañana no me ataré a este mirador,
saldré a la batalla.

Mirad:
Se blanquea el sendero.
Sombras pesadas se acercan . . .”

- ¿Quién viene?

¡Los Diez!

¿Contraseña?

¡Cielos!

¿De dónde?

¡Del laberinto! . . .

¡Del frío!...

¡De los railes!...

¡De las ru . . e . . das... !

¡Qué alegría, queridos amigos!

También en este capítulo podemos ver los fenómenos que hemos visto antes. Los dos títulos: un título principal –“Cielos”– sugestivo, que es el mismo del séptimo capítulo (un número sagrado y conocido en el judaísmo), la cima de la historia, y un subtítulo –“El último amanecer manda sobre los vigilantes”– que contiene la historia contada en este capítulo. La personificación de la naturaleza –la oscuridad tumbada, los pinos que se detienen, etc.– que aquí gana su propia voz omnisciente. El crear un mito de los diez partisanos que finalmente regresan al campamento al lograr su objetivo. Podemos también ver la presencia de la *Šekinah*, que surge en el seno de la desesperación del vigilante –“se despierta la hierba de la estepa al ruido de las legiones de Dios”– y que pocos minutos después trae a los diez partisanos a la base. Ésta *Šekinah*, que se dirige desde los Cielos hacia los humanos, desempeña en el poema una función clave, se revela su presencia como la contraseña, “Cielos”, que el vigilante pide a los diez partisanos que regresan. Pero con el séptimo capítulo se puede añadir otra faceta importante

a las que hemos visto hasta aquí, una faceta que pertenece también a la tendencia expresionista, o al estilo del autor, ésta vez él crea una polifonía a través de la condensación de procedimientos poéticos.

En general, los procedimientos literarios usados por el poeta en este poema son abundantes. Pero aquí, en dos breves páginas, su abundancia es especialmente clara: El capítulo empieza con el monólogo interior del vigilante, sigue con la narración por una voz omnisciente del narrador (hablando de la naturaleza), vuelve al monólogo interior, y acaba con un diálogo emocionante del vigilante con los diez partisanos que regresan a la base. La expresiva polifonía de las voces: la voz interna del vigilante, la de la naturaleza (a través del narrador), la voz externa del vigilante (preguntando “¿Quién es?”), y la de los partisanos, se consigue al condensar diversos procedimientos poéticos. La polifonía añade una dimensión al texto, que en vez de ser monótono, lineal, seco, crea una impresión de algo vivo, un grito de horror, venganza o a veces alegría, que salta de la página, de la realidad de las palabras escritas sobre papel.

Ésta polifonía se refleja también en el nivel lingüístico de la obra, que es otra faceta importante del expresionismo. La lingüística está marcada en primer lugar por la abundante puntuación: guiones²³, dos puntos, signos exclamativos e interrogativos, comillas y sangrado de líneas, etc. La abundante puntuación no caracteriza sólo este fragmento del séptimo capítulo, sino que aparece en todo el texto. El expresionismo se encuentra también en el uso frecuente de palabras como “último” y “única”²⁴, de construcciones perifrásticas como *harasnu lašet*²⁵, y del waw copulativo, puesto al principio de los párrafos para acentuar el esfuerzo de contar los acontecimientos. El

23. En español no se notan los guiones porque los traduje como comas, según las reglas gramaticales.

24. Por ejemplo, en el capítulo de introducción: “último amanecer de la vida”, “Esta carta, la única”, “último puente”, etc.

25. Significa: forzábamos la salida, en vez de simplemente “salimos”, poniendo el acento en la intensidad de la acción (El verbo *haras* solo, significa también destruir). Otros ejemplos: *harasnu labo*’, forzábamos venir (tercer capítulo, tercera parte, p.73), *haras labo*’ (quinto capítulo, tercera parte, p.119).

lenguaje del poema en general, pues, la sintaxis, el vocabulario de verbos y palabras es muy condensado, lleno de arcaísmos, innovaciones y patetismo estilístico.

El aspecto más obvio y curioso del poema es su extensión, o sea un poema de 140 páginas escrito y publicado en 1947, cuando ningún otro poeta israelí ofrece un poema tan largo sobre el Holocausto o cualquier otro tema. Dan Miron en su epílogo escribe «Kovner era en primer lugar un sinfonista, aunque sus fragmentos de cámara contienen un sello único de estilo» (p. 359). Como hemos visto la extensión en este poema no significa ligereza sino al revés, la densidad del poema es inmensa. Así es que el conjunto del poema, su estilo, su lengua, sus procedimientos literarios ofrecen un tipo de expresionismo ligado a la experiencia de un partisano en el Holocausto y a su manera de reproducción de la memoria. Todo ello, expresado en fenómenos como los múltiples nombres, la personificación, el movimiento de lo concreto a lo mítico, la polifonía, en el nivel lingüístico y en la extensión de la obra, nos deja aún otro aspecto emocional y filosófico, la venganza.

5. LA REVANCHA: UN MOTIVO EMOCIONAL Y FILOSÓFICO PARA LA CREACIÓN DEL POEMA:

Antes hemos visto que las emociones amor, nostalgia, terror juegan un papel importante en el proceso de la recuperación de la memoria y su reproducción como un poema. A través del recuerdo y del dejar surgir las emociones, que siempre están mejor grabadas en la memoria que los detalles de un acontecimiento u otro, el poeta saca las “manchas” o los acontecimientos importantes que siempre están ligados a ellas. Este no es el caso de la venganza. La revancha, la afirmación de que el mundo es justo y que, de hecho, las víctimas judías y los luchadores siguen viviendo a pesar de los nazis y su intención de destruirlos, es una faceta de la creencia del autor en la providencia divina que motiva aquí la creación del poema. Es ésa también una emoción frecuente y común entre los supervivientes del Holocausto, aunque, para muchos de ellos la esencia de esta venganza fue el

establecimiento de Israel, y este poema fue escrito todavía antes, en 1947, en los momentos críticos de su formación.

Por lo tanto, el subtítulo del poema en general o más bien su dedicatoria es “Con la venganza en el corazón”. Pero este sentimiento está manifestado no sólo en la dedicatoria, sino también a lo largo del poema. Dice el autor: “No sólo dañar el enemigo desea el partisano judío, sino que se arriesga él mismo hasta la desesperación, hasta que percibe la visión, y en ese instante siente en cada gota de su sangre: ¡Por fin hay venganza!”²⁶. Según esto, el arriesgarse él sí mismo hasta la *desesperación*, no es la única opción del partisano, podría teóricamente concentrarse en escapar y seguir viviendo, pero lo típico e importante de su camino elegido es el *luchar*.

En el séptimo capítulo²⁷ se dice el vigilante partisano a sí mismo: “De veras, esta mañana me duele el corazón, mi carne se lava en el rocío de la noche, desgarrada,... ¡No puedo seguir vigilando!”. Pero luego, *su desesperación* se convierte en una convicción para luchar: “Mañana no me ataré a este mirador, saldré a la batalla”. Seguramente vigilar es más fácil que entrar en combate. ¿Por qué prefiere el vigilante luchar? Quizá porque la debilidad física no es la dificultad más grande, sino que el problema es fundamentalmente mental. La amenaza más grande para el partisano, es, psicológicamente, la posibilidad de que las fuerzas del Mal controlen este mundo, que no exista esta providencia de la *Šekinah*, porque con tanta maldad sin que reciba respuesta, puede que el mundo sea un sitio donde no vale la pena vivir. Y frente a esta última posibilidad, él está pendiente de luchar con todo su esfuerzo, hasta arriesgarse, hasta esta misma desesperación, pagar con la misma moneda para no perder la razón de seguir viviendo. De ahí surge su sentido de revancha. Una revancha con sentido de misión moral, de afirmación

26. La explosión del tren, p.7, Capítulo de introducción.

27. El tema de la venganza se repite en otras muchas partes del poema de forma explícita, como en el primer capítulo, donde se habla del cautivo alemán en manos del partisano judío, o de forma implícita, como en el sexto, donde el árbol (la naturaleza) lucha contra el avión del enemigo que cae en el pantano.

de la justicia en el mundo. Una revancha convertida después en las palabras del poema.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Kovner, A., *'Ad lo' 'or* (Hasta lo sin-luz), Tel Aviv, 1947; *Ha-mafteah šalal* (la llave se hundió), Tel-Aviv, 1965; *'Aḥoti ha-qetanah* (Mi hermana pequeña), Tel Aviv, 1967; *Poesia completa*, Ed. Bialik Institute, Jerusalén, 1997; *Enciclopedia Judaica* 10:1229-1230; 17:442.
- Varela, M. E., *Historia de la Literatura Hebrea Contemporánea*, Ed. Octaedro, Barcelona, 1992.

Otras investigaciones y obras literarias recomendadas para el tema del Holocausto:

- Besser, Y., *Horef, 'elef teša' me'ot 'arba'im we...* (Invierno, mil novecientos cuarenta y tantos), Tel Aviv, 1976; *Besevah Ha-Šorašim* (En el meollo de las raíces), Tel Aviv, 1967; *De 'agah* (Preocupación), Tel Aviv, 1976.
- Bettelheim, B., *El Holocausto una generación después*. Barcelona, 1979.
- Bauer, Y., *Flight and Rescue: Beri'ah*. Tel-Aviv, 1970.
- Grossman, D., *Ayen Erej: Ahava* (Véase, amor). Tel Aviv, 1987.
- Guri, H., *Mul ta' ha-zekukit*. Tel Aviv, 1962.
- Grinberg, U. Z., *Rehobot ha-nahar*. Tel Aviv, 1976.
- Halkin, S., *Literatura Hebrea Moderna*. México, 1968.
- Pagis, D., *Ša'on ha-sel*, (Reloj de Sombra), Tel Aviv, 1959; *Gilgul* (Metamorfosis), Ramat Gan, 1970; *Moah* (Cerebro), Tel Aviv, 1976; *Kol ha-Širim*, Tel Aviv, 1991.
- Yaoz-Kest, I., *Du-Šoreš*, Tel Aviv, 1976.