

LA DEFINICIÓN DEL ARTE JUDÍO DESDE LA EDAD MODERNA:
NACIONALISMO E IDENTIDAD*
The definition of Jewish art since the modern age:
Nationalism and Identity

MIGUEL ÁNGEL ESPINOSA VILLEGAS
Universidad de Granada
espinosa@ugr.es

BIBLID [1696-585X (2012) 61; 69-95]

Resumen: El presente artículo parte de las primeras definiciones dadas en la historiografía artística sobre el concepto de arte judío y sigue el rastro a su evolución a lo largo del tiempo, desde su formulación a nuestros días, desde el período de la Ilustración a la creación del Estado de Israel. Pretende hacernos comprobar la extraordinaria dificultad de cerrar una definición simple, pero intenta darnos los resortes necesarios para poder avanzarla. Se analizan por ello, los tres elementos básicos que intervienen en su esencia: la conciencia nacional, el artista y su obra. Interrogando a cada uno de ellos por la posesión de una clave única que permita esa definición, se obtendrá como resultado la idea de que ésta no es posible sin el concurso de todos al unísono. La definición del arte judío, para la edad moderna y contemporánea, es en realidad la búsqueda de la consistencia de un arte judío a través de su probable carácter nacional y de la naturaleza otorgada a esta práctica por la adscripción cultural al judaísmo de sus artistas, o bien de la posible peculiaridad de las obras consideradas como tal. No se avanza una definición cerrada, pero se indica con claridad que en la época moderna y contemporánea es el concepto de nacionalidad el que sirve de aglutinante a todos los demás factores posibles. El artículo realiza una concienzuda revisión de los textos más significativos y definitorios dentro de la historiografía actual sobre el arte judío.

Abstract: This paper begins with the first definitions found in art historiography related to the concept of Jewish art and traces their evolution over time, from their conception to the present day, from the period of the Enlightenment to the creation of the State of Israel. This work verifies the extraordinary difficulty in settling on a simple definition, but also tries to provide the necessary means to advance that definition. To that end, the three basic elements influencing its essence are analysed: national consciousness, the artist and the artwork. An investigation of each element to determine which possesses the unique key that would make it possible to establish a definition results in the conclusion that this is not possible without including all three. A definition of Jewish art for contemporary times entails a search for consistency in that art in its likely national character and the attributes conferred upon the practice by the artists' cultural affiliation with Judaism or by the

* Programa Salvador de Madariaga, PR2011-0320.

particular nature of their works in and of themselves. A conclusive definition is not put forward, but it is clearly shown that in the contemporary age, the concept of nationality serves as a unifying force for all other possible factors. This article provides a thorough review of the most important texts in the current historiography on Jewish art.

Palabras clave: arte judío, identidad, judaísmo, *haskalah*, siglos XVIII-XIX-XX.

Key words: Jewish art, Jewish artists, identity, Judaism, Haskalah, 18th century, 19th century, 20th century.

Recibido: 22/03/2012 **Aceptado:** 09/07/2012

LA ESENCIA DEL ARTE JUDÍO. NACIONALISMO E IDENTIDAD

Más de un siglo de discusiones en torno a este tema de la existencia o no de un arte judío no ha servido más que para profundizar en otras nociones paralelas como las de identidad o nacionalidad; pero todo se hizo siempre obviando la definición en sí y la concreción de un concepto. Puede achacarse una falta de valor teórico, puede achacarse la inconsistente diferencia de la expresión artística judía, puede aducirse incluso la falta de parámetros habituales como los tenidos en cuenta por los historiadores del arte en sus catalogaciones estilísticas, pero pese a todas estas objeciones, la cuestión del arte judío sigue siendo una realidad que suscita aún hoy un gran interés. Es una realidad compleja y entreverada ciertamente por aspectos muy diversos que construyen en su extraordinaria variedad todo lo que hoy consideramos el judaísmo. Por esta causa, hablar de arte judío hoy en día supone también adoptar una postura expresa frente a este fenómeno de tan difícil catalogación. Significa hablar de arte desde un enfoque que puede ser cultural, histórico, religioso, filosófico, político, económico... Es esta complejidad de enfoques la que sin duda convierte a este objeto de estudio en algo atractivo. Definir el arte judío no es posible ni desde un único punto de vista ni bajo la aplicación de un único método historiográfico. Acometer esta definición requiere la conjugación de diferentes metodologías que en ocasiones se oponen en su aplicación y que rompen cualquier intento de monolitismo y de ortodoxia.

Es muy probable que este empeño de definición no sea sino una respuesta a la presión romántica que abogaba por el derecho de cada pueblo a su propia manifestación cultural. En la historiografía del arte judío aparecen curiosamente algunos grandes hitos que, para estupor nuestro, ni son judíos ni sienten mayor atadura al mundo judío que

algunos lazos de interés emotivo. Es el caso de Stassov o Ginzburg. Pero este empeñamiento en hacer del arte un algo nacional, algo así como la expresión materializada de un pueblo, es férreamente contestado por otros muchos intelectuales y artistas en ámbitos muy diferentes. Bástenos recordar las palabras de Oscar Wilde ante un auditorio como la Real Academia de Westminster en su conferencia del 28 de junio de 1883. Pronunciadas bajo el título de *To Art Students*, esas ideas podrían resultar válidas y aplicables igualmente en cualquier otro intento:¹

To begin with, such an expression as English art is a meaningless expression. One might just as well talk of English mathematics. Art is the science of beauty, and Mathematics the science of truth: there is no national school of either. Indeed, a national school is a provincial school, merely. Nor is there any such thing as a school of art even. There are merely artists, that is all.

Estas cuestiones nos remiten en realidad al problema de fondo, la búsqueda de la consistencia de un arte judío a través de su probable carácter nacional y de la naturaleza otorgada a esta práctica por la adscripción cultural al judaísmo de sus artistas, o bien de la posible peculiaridad de las obras consideradas como tal. Son muchos los autores que intentan zafarse de este reto de la definición precisando que debe considerarse *arte judío* sólo a aquel arte creado por artistas judíos y en el que uno puede encontrar algún aspecto de la experiencia judía. Estos mismos teóricos señalan que dicho aspecto puede ser religioso, cultural, social o personal, pero hacen también hincapié en la posibilidad de encontrar artistas judíos cuyo trabajo no ofrezca ninguna evidencia convincente de estar enraizado en dicha experiencia.²

Esta sumaria definición no penetra mucho en la esencia del problema. Ciertamente es imposible desligar el estudio del arte judío del estudio de las circunstancias específicas de la historia de este pueblo y este hecho complica el esfuerzo en grado sumo. Las restrictivas relaciones de la comunidad judía con las comunidades dominantes del entorno sirvieron tradicionalmente de marco y de nota distintiva a su expresión artística. A

1. Wilde, 2005: 77.

2. Baigell - Heyd, 2001: XIV-XV.

pesar de todo tipo de imposiciones y obstáculos, esta comunidad siempre supo encontrar en el arte un modo de expresar su controvertida identidad.³ Es bien cierto que este tema de la identidad no preocupó jamás al intelectual judío de la antigüedad, para quien nacionalidad y religión estaban perfecta e indisolublemente ligadas.⁴ Se trata de una cuestión que en realidad deriva de la autoconsideración del judío más como ciudadano universal que como sólo miembro de un pueblo aunado por la fe. Ésta es una idea nacida a la par que el concepto de nacionalidad territorial, un concepto derivado de la ideología que promueve la Revolución Francesa.

Las implicaciones de este nuevo valor pasaban por la separación tajante entre nacionalidad y religión, pero sustituyendo este segundo miembro del binomio por el elemento geográfico. La reubicación del elemento religioso en el nuevo esquema de valores significaba que las creencias pasaban a ser sólo un factor más de los muchos integrantes de la cultura del pueblo judío, pero no el principal. La conciencia nacional superaba a la conciencia religiosa y venía a dar una nueva definición al concepto de «persona judía», que ahora se convertía en aquella que se veía a sí misma como tal y que era reconocida así por los otros.⁵ Serán muchas y muy variadas las definiciones que se concreten de lo que es el individuo judío, pero en cualquier caso serán el punto de partida para acometer la concreción de realidades mayores y más complejas:

Un juif est celui qui, face à l'inhumain, conserve toute son humanité.⁶

A Jew is one who is born to a Jewish mother.⁷

A Jew is one who teaches his child and his student to be Jew.⁸

Se trata sólo de un triple ejercicio de identificación en que intervienen la visión que del individuo tiene el entorno, la forma en que el individuo capta esa visión que el entorno tiene de él y el modo en que él mismo se

3. Revel-Neher, 2001: 21.

4. Brinker, 2007: 187.

5. Brinker, 2007: 189.

6. Ammouial, 2008 : 10.

7. Rothenberg - Schweid, 2002: 67.

8. Rothenberg - Schweid, 2002: 67.

construye como tal, esto es, su autoidentidad.⁹ Se opera así un giro conceptual que también experimentará cualquier otro término asociado.

El clima postrevolucionario traslada la piedra angular de la definición del arte judío desde el concepto de nación al concepto de sujeto, esto es, al de «artista». «Arte judío» será el arte hecho por «artistas judíos», teniendo siempre en cuenta los dos requisitos esenciales: que éste se reconozca a sí mismo como tal y que le reconozcan los otros. En todo momento, ambos requisitos señalados deberán tomar como punto de referencia la obra de arte. El artista debe reconocerse en su obra como judío, pero la obra ha de gozar también de esa distinción y reconocimiento por parte del destinatario y espectador de la misma.

CONCIENCIA NACIONAL ¿CUESTIÓN DE IDENTIDAD POLÍTICA O RELIGIOSA?

Conciencia nacional, artista y obra son sin duda los tres parámetros que nos permitirían definir el arte judío. La definición de todos ellos se desarrolla preferentemente bajo el prisma cultural europeo. Podemos decir sin temor a dudas que el nacionalismo judío¹⁰ es tan hijo de la Revolución francesa como de las persecuciones y pogromos del siglo XIX. Desde finales de esa centuria se irán estableciendo las bases de un hogar nacional merced a la actuación de los grandes abanderados del sionismo como Herzl. El mundo judío no habrá de enfrentarse a la definición completa de esta vieja expresión, «nación judía», hasta la puesta en funcionamiento de esa entidad nacional real llamada Estado de Israel. Justo entonces irán cristalizando expresiones variopintas que reflejan fielmente la complejidad de este intento y el modo en que lo asumen los propios aludidos. Es el caso de la distinción que nos ofrece por ejemplo Emmanuelle Saada,¹¹ entre «judío de sinagoga» y «judío militante» en un estudio antropológico sobre una comunidad judía tunecina contemporánea. En esa distinción se alude a una doble forma de sentirse judío, bien como alguien adscrito a una tradición religiosa determinada, bien como alguien que se suma a la concreción de un proceso político.

9. Rosenberg, 2007: 253.

10. Kaminsky - Kruk, 1983.

11. Saada, 1993: 119.

La «cuestión judía» será en la historiografía europea contemporánea uno de los temas constantes. Tras la Revolución Francesa no será vista ya como una cuestión puramente religiosa, sino que se presentará como el fruto de la coincidencia de varios factores: la rapidísima difusión de los ideales socio-políticos recién surgidos, la movilidad de la población dentro del territorio histórico europeo o el cambio en la concepción de las relaciones de poder y su organización en torno a un nuevo concepto de Estado.¹² El nuevo concepto de orden estatal exigía un tipo de sociedad más integrada, establecida sobre un «espacio natural» y articulada sobre la base de una cultura y lengua nacionales. La dualidad intrínseca a la cuestión judía sería siempre patente y conflictiva, especialmente para este mundo romántico nacionalista: si por un lado, el judaísmo europeo dejaba de verse como una cuestión meramente religiosa —cuestión que había servido para enmarcar las relaciones y confrontación directa entre cristianismo y judaísmo, casi desde los albores del mundo medieval—, por otra banda, la internacionalización y la sociopolitización del tema significaban igualmente una merma de su especificidad cultural. El tema era mostrado así, en el mundo postrevolucionario, como la necesidad de resolución de un conflicto entre sociedades con visiones del mundo diferentes. En cualquier caso, se trataba de un conflicto similar al planteado por cualquier otra minoría del continente frente a un entorno distinto, mayoritario y envolvente. El problema consistía en conjugar los valores tradicionales reales de un pueblo sin «espacio natural» con las nuevas bases de la sociedad emergente; máxime cuando este pueblo hacía derivar sus principios y estructuras de algo tan definitorio como la religión. En este nuevo mundo contemporáneo, la religión pasaba a no ser determinante y a considerarse tan sólo una forma interna de identidad, que no debía resultar ni visible ni exteriorizable. Las nuevas señas de identidad reconocibles y materializables ponían su acento sin embargo, en los aspectos puramente formales y visualizables como el arte.

El pueblo judío en Europa había mantenido su diferencia durante siglos. Su modo de organización social e incluso política le valió la consideración generalizada de Estado dentro de otro Estado. Su estructura interna, ciertamente, nada tenía que ver con la huella que el medievalismo feudal había impreso en la generalidad europea. Acabó configurándose en

12. Karady, 1997: 29.

torno a una serie de prácticas liberales que lo desvinculaban del apego a la tierra y que además posibilitaban y hasta exigían un arraigo en lo intelectual. La verdadera patria del judío europeo fue siempre su cultura: pero ni siquiera su lengua, sino el cultivo de unas determinadas formas de pensamiento y modos de creatividad. Es así que sin contar con un «espacio natural», el pueblo judío europeo disfrutaba claramente y desde mucho antes que el resto de los pueblos territorializados de los instrumentos necesarios para acondicionar y dotar de fronteras culturales que sirviesen de marco a ese espacio inexistente, pero factible.

En un mundo en cambio, donde se esperaba el óptimo resultado mediante la aplicación de una simple fórmula magistral, resultaba esencial acercar o asimilar una estructura diferente como la judía al esquema moderno prefijado. La asimilación y todo el proceso de la Ilustración judía o *haskalah* no son, en buena medida, sino el fruto de este deseo de acomodación al modelo preestablecido. Partiendo de las bases del Iluminismo europeo de finales del siglo XVIII, este proceso persigue la integración del mundo judío en el entorno inmediato, aunque sin renunciar a la oportunidad de establecer una mejor definición de lo judío como eje de una identidad individual y colectiva. Es por esto que la *haskalah* presenta un compromiso difícil de desentrañar, a medio camino entre lo religioso tradicional puramente judío y lo moderno. Todas estas aspiraciones conducen a la inmersión y a la participación plena en la vida diaria y la cultura secular de los diferentes países en que residían estas comunidades judías. De esta suerte, deberíamos entender esto que llamamos «lo moderno» como un sistema aculturizador, transgresor y rompedor respecto al pasado, pero homogeneizante dentro del nuevo sentido de la realidad etnocéntrica europea. Los cambios iniciados al amparo de la Revolución Francesa suponen una rapidísima evolución en varias fases consecutivas. Se parte de la consideración de la esencia judía como un conjunto de valores tradicionales y religiosos para llegar a su comprensión como algo cultural y étnicamente plural. Ésta última sería la idea que articula hoy en día la definición de la esencia judía. Para ello se debió pasar previamente por su definición como algo moral o espiritual,

como algo cultural de carácter nacional y como algo nacional en su dimensión territorial.¹³

Desde la Emancipación, el intelectual judío jugará un papel esencial en la configuración del modo de sentir y pensar europeo, gracias a esa cultura híbrida que goza y vive a dos niveles e intensidades diferentes.¹⁴ De este modo, a la puesta en común de la intelectualidad moderna europea, sumará el peso y visión de su propia tradición histórica, abandonando definitivamente la tendencia a la retroalimentación desde sus propias fuentes. Es cierto que la cuestión del holocausto replanteará esta relación más o menos abierta e instaurará una brecha que aún hoy continúa supurando. La ruptura que inicia el holocausto reconduce la relación del judío intelectual con la cultura moderna hacia los límites remarcados por el nuevo Estado de Israel, imagen propia de ese espacio sociopolítico que había servido de tapete de sobremesa para la discusión cultural europea moderna. El Estado de Israel venía a concienciar a ese activismo cultural de que efectivamente, ahora más que nunca, las relaciones ya no se establecían sobre el concierto europeo, sino sobre el orden mundial. Esta forma de hacer cultura no podía ser considerada ya deudora adscrita, sino agente totalmente independiente y en pie de igualdad a cualquiera de las que configuraban la escena internacional.

Cuando se inicia la discusión en torno al arte judío y su consistencia, el Estado de Israel aún no existía. El Estado era aún un proyecto a medio camino entre lo cultural y lo político nacido de la urgencia de la salvaguardia de un pueblo. Los mínimos esbozos adivinados en las palabras de ideólogos y políticos permitían atisbar que se trataba de un proyecto donde también el arte jugaría un papel esencial como elemento estructurador de la nueva realidad. El vínculo de la práctica artística a la idea de Israel como país judío habría supuesto terminar con algunas cuestiones simples de esta discusión. Nadie osaría discutir, transcurrido el tiempo necesario, que si en los ámbitos historiográficos podía hablarse de un arte español, francés o alemán, pudiera hablarse análoga y legítimamente de un arte judío, sancionado ahora por unas fronteras precisas. Sin embargo, muy lejos de contribuir a mitigar desacuerdos, la relación del arte y el Estado de Israel vino a complicar aún más la

13. Ben Rafael - Gorny - Ro'i, 2003: 11-12.

14. Ammouial, 2008: 12.

confrontación de opiniones al respecto, agregando un nuevo matiz: el nuevo concepto de «arte israelí». Se trata de un concepto que tampoco contó con una rápida definición ni aceptación y que ha ido siendo acotado a medida que evolucionó la historia cultural del joven país. Arte israelí sería en sí el arte creado en las fronteras del Estado de Israel por artistas adscritos a él, bien por nacimiento o bien por adopción, pero sólo a partir de un determinado momento. La realidad es bastante compleja y la expresión «arte israelí» no podría hacerse nunca equivalente por completo a la de «arte judío». El arte de Israel configura, es verdad, un capítulo importante del arte judío, pero sus propios artífices buscan conscientemente y en todo momento una diferenciación respecto a la evolución general. Ellos mismos proponen incluso otra denominación más adecuada para esa realidad: «arte hebreo». Esta expresión, que había nacido entre un grupo de disidentes de la Escuela Bezalel, pretendía así reafirmar la impronta con que el paisaje geográfico y cultural del nuevo Estado impregnaba sus obras. La razón subyacente no es otra que la consideración de Israel y el judaísmo como dos realidades interconectadas y a la vez diferentes, como lo son los diferentes países europeos y el cristianismo que les sirve de base cultural. En relación a esta cuestión, nos encontramos con bastantes interrogantes. Resulta difícil dilucidar hasta qué punto Israel se comporta como un país al uso, cuando gran parte de su potencial población ni ha residido ni residirá jamás en sus fronteras, cuando estas fronteras, más o menos precisas, se desvirtúan *in extremis* para poder acoger en su interior a cualquier miembro de la judería mundial. La concepción del Estado de Israel es por definición variable para cada uno de sus integrantes. Un judío israelí jamás considerará la realidad del Estado como un judío de fuera que en cierto modo acaba percibiéndolo desde la ensoñación o el derecho afectivo.

El uso de la expresión «arte judío» es, sin pretenderlo, un arma de doble filo, pero hoy ya nadie puede dudar de que se trata de una forma más de expresar material y visualmente las formas de pensamiento y de identidad judías. Como muy bien señala Dominique Jarrassé,¹⁵ si por un lado estas dos palabras reafirman la normalidad del pueblo judío, que ejerce así su derecho a una expresión artística propia, no es menos cierto

15. Jarrassé, 2006: 65.

que de algún modo implican también el reconocimiento de una diferencia. Se nos induce a pensar que la condición de judío parece imponer una peculiar relación con algo que, siendo común a todo el género humano, como es el arte, el ser humano judío podría acabar asimilando de un modo distinto. Éstas son pues, las líneas que han servido desde siempre para delimitar el debate: normalidad y especificidad.

En la reafirmación que el pueblo judío hace de su identidad a través de la cultura encontramos dos tendencias de signo contrario que han marcado igualmente el análisis y estudio del arte en relación a este pueblo. La primera fuerza es de carácter centrífugo y consiste en una tendencia a la normalización y la generalización. Existe además una tendencia centrípeta que pretende individualizar a Israel y presentarlo como un hecho aislado en el mundo. La primera corriente niega el particularismo judío, especialmente si por esto debe entenderse algo de carácter étnico-nacional, y reafirma el derecho a una ciudadanía universal. La segunda fuerza nos presenta a un pueblo que ha sabido mantener su carácter diferencial pese a la dispersión global. La razón de este logro debe buscarse principalmente en la perdurabilidad de unas sólidas relaciones entre sus miembros, aún por encima de las fronteras nacionales instituidas. Estas relaciones supranacionales permitieron en todo momento potenciar el particularismo que anima su existencia.¹⁶ El análisis de un aspecto cultural como el arte dentro de la órbita judía pasaba así, indefectiblemente, por dos consideraciones opuestas: o su negación como un hecho insólito, o su reafirmación y vinculación al hecho diferencial, sea éste cual sea. Debemos remarcar no obstante, que la presentación de lo judío como un hecho étnico diferenciador es algo relativamente reciente, pese a hundir sus raíces en los procesos inquisitoriales españoles.¹⁷ El mundo antiguo, Grecia y Roma, no consideró nunca al judío como una raza, pero sí como un grupo obstinado en mantener su mundo de creencias y costumbres como algo aparte.

La controversia actual hace ya tiempo que abandonó este campo perfectamente acotado por tendencias extremas y pasó a dirimirse en torno a ideas y valores completamente nuevos e incluso conciliadores, a medio camino. Ha sido el concepto de «identidad» el que, constituyéndose en

16. Ben Rafael - Gorny - Ro'i, 2003: 16.

17. Corcos, 2005: 33-39.

centro de atención, ha servido, sin duda, para romper la cerca y ha permitido la deriva hacia estos otros planteamientos. Las nuevas ideas que sirven para acotar la actual discusión en torno al tema del arte judío son como las líneas de un pentagrama que sostienen una melodía antigua y difícil, pero cada vez mejor conocida. Historia, cultura, tradición, pensamiento, religión, nacionalidad, etc. Todas ellas han venido a constituirse en los nuevos focos en que se deposita la esperanza de un esclarecimiento. No obstante, todos ellos nacen de ese tronco común que vertebra la idea de una identidad propia. Lejos de suponer una facilitación, es por esto que se genera una suerte de quebranto ante la práctica imposibilidad de definir la identidad o esencia judía y la obligatoriedad de hacerlo desde parámetros simplistas y artificiales.

Deberíamos comenzar por tanto, preguntándonos sobre la esencia judía, pero tarde o temprano nos encontraríamos con que a esta pregunta se han dado numerosas respuestas a lo largo de la historia y se ha convertido en un lugar común donde cualquier concepto tiene cabida siempre que vaya acompañado del adjetivo correspondiente. Ser judío no supone lo mismo en los oscuros siglos medievales que en los iluminados tiempos de la Ilustración europea, cuando se produce el abandono del gueto de una forma tanto física como espiritual y se acaba con la idea de un estado judío dentro de otro estado,¹⁸ para apostar por el ser humano judío como ciudadano. Ni que decir tiene que, en el intento actual de definición, el tema del pasado reciente y del holocausto juega un papel esencial. Sin duda alguna, «Auschwitz fue la cuna terrible de la nueva conciencia judía y de la nueva nación judía».¹⁹ La nueva identidad que surge de condiciones tan lamentables nace marcada por la premura y el peso de la conciencia.

EL ARTISTA JUDÍO: ¿CUESTIÓN DE IDENTIDAD AFECTIVA?

La Emancipación supuso el abandono de una conciencia de identidad basada en el hecho religioso y su sustitución por un enfoque civil abierto, donde la formulación de un proyecto de vida regulado por la expresión social y política tendría un mayor peso. Como parece evidente, todo esto se producía sin olvidar que dicho proyecto había surgido de las cenizas de

18. Küng, 1993: 259.

19. Deutscher, 1969: 65.

una sociedad fuertemente estructurada en torno a la religión y unos principios de carácter ético fundamentales.

En otras palabras, se sustituye un comportamiento religioso tan específico por un comportamiento ético aplicable en principio sólo al ser humano judío. Por vez primera y paulatinamente, se tomará conciencia de la inexistencia de barreras físicas y también mentales. No obstante, pensar que estos principios son enteramente nuevos y dejan instantáneamente de estar intervenidos por la religión podría ser un error. Es muy probable que el cambio se produjese sólo en la aspiración de alcance de los mismos. Si antiguamente estas normas limitaban tan sólo a la comunidad, valiéndose de una tradición celosamente guardada, ahora adoptarán un carácter casi ecuménico, aunque nunca proselitista.

A los ojos de un rabino hijo aún de esos tiempos cambiantes, como Leo Baeck, la esencia del judaísmo sólo podía cifrarse en clave religiosa:²⁰

Aunque elegido por Dios, Israel sólo seguirá siéndolo si practica la rectitud; el pecado lo separa de Dios. Su única existencia posible es religiosa: vive como Dios lo ha ordenado o no vive de ninguna manera. De esta convicción surgió la idea de la misión histórica universal de Israel, y su responsabilidad ante Dios y el hombre.

Tal vez sin pretenderlo, Baeck apunta este cambio de concepción que muda de una responsabilidad sólo ante su Dios a una responsabilidad ante el hombre. Para él, ambas responsabilidades son conciliables, aunque cuando hace referencia al ser humano, parece tratarse aún de una alusión implícita y restringida tan sólo al ser humano judío. Es la comprensión de que esa responsabilidad lo liga y lo somete al género humano en general lo que constituye el gran hallazgo de la intelectualidad judía *post-haškalah*. Este numeroso grupo de cabezas pensantes, centroeuropeas principalmente en un primer momento, aunque luego también americanas, toman casi al asalto los escenarios del debate cultural mundial y no se adscriben a un único ámbito de actuación: política, economía, sociedad, religión, psicología... y arte. No cabe duda de la influencia de este clima de la Ilustración y del ambiente de la *haškalah* en la construcción de una

20. Baeck, 1964: 70.

identidad judía. Esta estructura creada para servir de sostén a una identidad nace lastrada por la tendencia a la asimilación en un marco cultural europeo y occidentalizante que estigmatiza²¹ la propia visión que los miembros de la judería decimonónica tendrán de sí mismos. Los integrantes del mundo judío europeo se presentan e imaginan a sí mismos como carentes de la instrucción necesaria y de los resortes de modernización precisos para asumir su destino en las propias manos. La asunción de una cierta inferioridad y la necesidad de una reforma inmediata en los modos de vida tradicionales y a todos los niveles en general explicarán por igual el nacimiento de un nacionalismo auspiciado por el movimiento sionista y la configuración de un modo de ser particularmente israelí, una vez que la estructura estatal comienza a desarrollarse. Es imposible evitar el influjo que ambos procesos de configuración identitaria acabarán por ejercer en la concepción del arte como vehículo de expresión de la misma. E incluso más, es imposible evitar que la producción intelectual de las grandes figuras de la *intelligentzia* y de la inteligencia nacional judía, formulada a menudo en modo genérico y no específicamente hebreo, acabe por influenciar a todo el ambiente cultural europeo. Como consecuencia de ese ambiente se van asentando algunas de las líneas básicas de lo que será la investigación en relación a los temas de la cultura judía en Europa. Estas directrices comienzan a tomar cuerpo a partir de la investigación del campo de la rica literatura hebrea y de este modo, pequeños trabajos como *Etwas über die rabbinische Literatur* de Leopold Zunz, aparecido en 1818, ponen sobre la mesa la necesidad de acercarse al hecho cultural judeoeuropeo desde nuevas miradas atentas a las fuentes de estudio, el carácter o estatus histórico de este pueblo y la naturaleza de las relaciones internas en el exilio.²² La aplicación de los métodos de la filología clásica sobre este vasto campo cultural supuso el replanteamiento de viejas cuestiones e ideas que fueron resueltas de modo muy variado. Zunz, por ejemplo, que niega el carácter de «nación» al pueblo judío, lo presenta como un *Kulturvolk*, una entidad inferior a la de un «estado», pero seguramente mucho más que una mera «religión».²³ Dilucidar esta cuestión sobre el

21. Khazzoom, 2003: 495.

22. Wieseltier, 1981: 138.

23. Wieseltier, 1981: 141.

carácter nacional, cultural o religioso de un pueblo condujo, desde mediados del siglo XVIII y a lo largo de todo el siguiente, al desarrollo de los estudios hebreos en todas y cada una de sus posibles facetas. Los acontecimientos políticos y sociales que envolvieron a la judería europea de esta época no actuaron como un simple marco, sino que contribuyeron al desarrollo de experiencias cada vez más reales e inusitadas hasta entonces como el Sionismo. En este interés por aclarar lo que en el fondo no era sino un problema de identidad, la investigación y el pensamiento se centraron también en el mundo del arte. El estudio del arte parecía ofrecer una posibilidad de explicación definitiva, aunque el punto de partida no resultase del todo convincente: la consideración generalizada de esta práctica como materialización del espíritu de los pueblos.

El período de la Ilustración europea sirvió también para sembrar la simiente de lo que ha sido quizá la más grande generación de historiadores del arte, aquellos que convirtieron la disciplina en lo que hoy es, los que escribieron las bases de la Teoría general a la par que hacían Historia del Arte desde los más diferentes métodos y enfoques. Muchos de estos historiógrafos e historiadores del arte nacieron de las filas del judaísmo y si bien su grado de compromiso religioso refleja todo un abanico de posibilidades, no cabe duda alguna de su unívoca vinculación al mundo cultural judío europeo. En otras palabras, la Teoría del Arte actual comienza su andadura gracias al esfuerzo de una gran cantidad de personajes que vivieron desde la primera fila un profundo cambio en las condiciones de vida de la judería europea: una auténtica revolución que obliga al intelectual a posicionarse frente al peso de su tradición judía y que le brinda la posibilidad, por primera vez sin ambages, de la asimilación a un nuevo ámbito cultural global, sin fronteras, internacional. Lo que haya de específico aporte judío en esa naciente Teoría del Arte de fines del siglo XIX y del siglo XX es una labor aún por realizar. Este trabajo de esclarecimiento no podrá desarrollarse sin comprender que la eclosión moderna del judaísmo en la cultura artística mundial no se limita sólo a los aspectos teóricos puesto que, ejemplificando la verdadera revuelta frente al peso opresivo de la tradición, son los artistas de origen judío los que en verdad ofrecerán ideas materializadas, y en buena medida, acordes a las ideas expresadas en los manifiestos y declaraciones de las vanguardias. La alianza teórica y práctica del judaísmo y el arte ha

condicionado, lo queramos admitir o no, no sólo nuestra percepción del fenómeno del arte en general, sino del capítulo del arte judío en particular.

Esta alianza hunde sus raíces en el modo en que la irrupción del judaísmo en la historia acabó afectando el devenir de la humanidad y de la cultura occidental más concretamente. Como señala Max Weber en su trabajo sobre el judaísmo en la Antigüedad, el mensaje de racionalismo moral que traían los profetas hebreos y sus enseñanzas permitieron aprender al ser humano la necesidad de centrarse en la trascendencia y el sentido de la actividad humana.²⁴

God was not arbitrary, and the divine could be pleased and the people thereby rewarded through observance of the deity's commandments. In this way, the prophets and the Jewish people of ancient days laid the foundation for the construction of a social ethic of activity within the world that could inform all dimensions of human life... In this way, ancient Judaism contributed to the ethical rationalization of the world and both established a trend and created an ethos that was to have universal consequences for the character and development of the modern world.

Los textos sagrados judíos no prestan mucha atención al arte. Como en cualquier otra cultura, éste no era sino una práctica más de entre las muchas actividades diarias y además, su carácter eminentemente utilitario impedía darle una consideración más relevante. Pensar en el arte como un fenómeno extraordinario es consecuencia de la labor de propaganda de unos artistas que desde el Renacimiento se presentan a sí mismos como semidioses y dueños de los arcanos de la realidad. Para el mundo antiguo, para la tradición que respeta Israel, esta visión del artista es aún mucho más moderna y por eso, ni siquiera en nuestros días ha podido ser asimilada del todo. Sólo una parte más laica del mundo hebreo, más en contacto con el devenir cultural europeo, se plantea la condición del artista en otros términos.

La idea bíblica está muy clara y en absoluto podemos catalogarla como extraña, cuando es bastante próxima a la consideración helénica y del mundo antiguo en general:

24. Ellenson, 2004: 86.

Acabo de llamar por su nombre a Bezaleel, hijo de Urí, hijo de Jur, de la tribu de Judá, y lo he llenado del espíritu de Dios, de saber, de inteligencia, de ciencia y de capacidad en toda clase de trabajo, para crear obras de arte. Este hombre sabe trabajar el oro, plata y bronce, y tallar tanto las piedras preciosas como la madera: es entendido en toda clase de trabajos. También le doy por ayudante a Oholiab, hijo de Ajisamac, de la tribu de Dan; y además, he puesto sabiduría en el corazón de todos los hombres hábiles que deberán hacer todo lo que he mandado:... (Ex 31,1-6).

Son pequeños destellos de un concepto que aparecen esparcidos a lo largo de todo el texto bíblico y que aportan un sabor rancio. En cualquier caso, se trata de un concepto que figuró siempre en la base de la noción actual de artista. Dios elige al artífice, pero éste ha de ser capaz de trabajar los más diferentes materiales valiéndose de la técnica precisa para ello en cada momento. El artífice ha de ser dueño de la destreza manual necesaria para su oficio, pero es Dios mismo quien insufla en él el saber, la inteligencia, la ciencia y la capacidad que le permitirán aplicar esa destreza. Se nos presenta pues, la idea de un artista capaz, pero asistido necesariamente por la ayuda divina y por otros artistas capaces. Como decíamos, nada nuevo respecto a otras culturas antiguas donde intervienen musas en estados de arrebatos o incluso los propios dioses a través de los sueños y donde la individualidad del artista no tenía aún el más mínimo reconocimiento al tratarse de una práctica social.

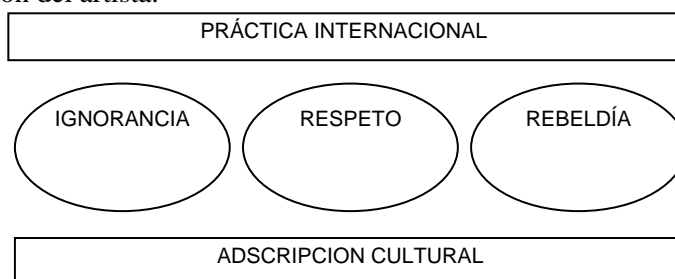
La idea de un artista que ejecuta el acto creador pero que necesita del espíritu de Dios era adecuada para un período de la historia del pueblo de Israel en que la religión constituía la esencia de su naturaleza. Por eso, cuando este eje de la fe quede desplazado, como por otro lado sucederá en la cultura europea en general, será necesaria una nueva interpretación de la figura del artista. Para ese entonces, la imagen del artista estará ya férreamente marcada por dos señales: su relación con la divinidad y el carácter preminentemente social de su autoría. La lucha por conseguir la independencia de estos dos condicionantes es lo que hace del proceso de redefinición del mundo artístico hebreo algo especial y diferente del sufrido en la cultura europea desde el Renacimiento. Y es especial y diferente, porque el artista europeo que desarrolla esa revolución partía de premisas distintas. Por un lado, lo que le otorgaba su carácter carismático no era la relación con la divinidad, sino con el poder. Por otra banda, la

gran mayoría de los artistas judíos de la época de la Emancipación jamás pretendieron atentar contra las normas que les sujetaban a la comunidad esgrimiendo para ello una individualidad que les destacase por encima del resto. Los artistas judíos querían tan sólo la conquista del derecho a la libre expresión como individuos dentro de esa misma comunidad. La inflexibilidad de las ideas de los dirigentes religiosos y de la tendencia natural inmovilista de la comunidad, anclada en la religión, fue tal vez lo que provocó una ruptura aún más estrepitosa. Las posturas acaban radicalizándose y los artistas judíos, concienciados y con un grado sumo de sensibilidad frente a la tímida contención inicial, acabarán apostando por la individualidad y la originalidad militantes y extremas que están en la base de muchos de los ismos vanguardistas europeos. Lo que en un comienzo era sólo una aspiración acabó convirtiéndose en una bomba de relojería. El concepto antiguo de artista tenía contados los días y la revolución renacentista quedará como algo ingenuo frente al logro arrasador de un artista judío emancipado y capaz de romper con el lastre de siglos de tradición para proclamar la total independencia del hecho artístico y del artista. El artista judío se niega a identificar el judaísmo con una situación histórica marcada por el destino, aunque este destino haya sido señalado por Dios. El artista pretende sentirlo simplemente como una vivencia cultural que siente y sabe susceptible de una libre expresión material personal. Es la imposición de la uniformidad identitaria, que riñe con su «autoidentidad», lo que le provoca y le llama a la rebelión. Queda por dilucidar cuánto de estos logros generales es debido al activismo artístico de estos artistas judíos declarados en rebeldía:²⁵

Some have used Jewish subject matter for their themes, but it is not their purpose to create 'Jewish Art'. Indeed, to believe that a 'Jewish' art exists is to indulge in wishful thinking for, whatever it may once have been, it has long been submerged by the varied influences of the Diaspora. Nor has interest in Biblical themes been confined to Jews, as the works of Rembrandt, Michelangelo and many others have testified through the centuries.

25. Grossman, 1967: 9.

La actitud del artista frente al ambiente judío que de uno u otro modo condicionará su obra no fue nunca única, pero tampoco arbitraria. Ante el peso más o menos específico de este marco, sólo tres posibilidades caben al artista: la negación total del mismo desde la ignorancia o liberación más completa, la correlación entre el respeto a la tradición y la factibilidad de su arte, o finalmente, la rebeldía, que implica la aceptación de la existencia de ese peso de la tradición y por tanto no puede considerarse una negación total. Estas actitudes personales quedan enmarcadas además en unos límites precisos. Por un lado, nos encontramos ante el desarrollo de un arte internacional liberado de fronteras y adscripciones nacionales, tal y como preconizaban la mayoría de los ismos o vanguardias. No obstante, por otro lado, la existencia de un arte local de estrecha adscripción cultural o nacional es toda una realidad. Estos dos toques, eran concebidos como el máximo y el mínimo grado de aspiración en la formación del artista.



Baste con recoger, como muestra de este esquema propuesto, algún testimonio a modo de ejemplo de las diferentes posturas manifestadas por artistas judíos contemporáneos ante su propia concepción. Emery Grossman²⁶ analiza la vida de algunos de estos artistas. Su intención no es ahondar en el carácter judío de todos ellos, algo que podría haber servido para articular y dar unidad a su trabajo; sino que antes bien, pretende plasmar aquello que les individualiza como artistas, quiere identificar aquello en que consiste su artísticidad o su personalidad creadora. Grossman recoge algunas declaraciones de estos artistas que nos reflejan perfectamente el clima del sentir al respecto desde la propia óptica judía.

26. Grossman, 1967: 9.

Un artista como Ben-Zion, por ejemplo, que no estaba de acuerdo con quienes debatían sobre la inexistencia del arte judío, pero mantenían la del artista judío, se expresaba de este modo tan inteligente:²⁷

Jewish art is like any other art: it depends on the character and strength of the artist. According to his character and convictions, his art will crystallize and find its place in the chain of the Jewish creative stream. The more an artist tries to be 'Jewish', the less his work will have creative value. It is only when the Jewish throb sub-consciously emerges from his work that real creativity will result.

Para otro artista como Adolph Gottlieb, que se declaraba como un artista no judío, tampoco se podía admitir la existencia de un arte judío. Lo esencial es la libre elección personal del artista y en su voluntad de serlo nada tienen que ver otros tipos de condicionantes:²⁸

The idea of being a so-called Jewish artist is like being a professional Jew. I think art is international and should transcend any racial, ethnic, religious or national boundaries. That my parents were Jewish is a fact, but my being an artist is a result of my own choice. To talk about the Jewishness of art is like talking about its Americanism. I think it was Oscar Wilde who said that patriotism is the last refuge of the scoundrel.

Pero Gottlieb señala además una incapacidad tradicional por parte del judaísmo para crear símbolos significativos, lo que lo habría convertido en una religión sin arte.²⁹

There is no Jewish art that corresponds to Christian art. In Christian art you have a tradition of specific symbolism that evokes, or is capable of evoking, religious feeling that is proper to Christianity. The only Jewish symbols that exist in traditional Judaism are some poverty-stricken signs of the Mogen David, a lion, or a combination of signs which have no evocative power. By comparison with the instructions given to Moses in Exodus for the building and decoration of the Tabernacle, the average synagogue today looks like a barracks. Because of a lack of tradition, most

27. Grossman, 1967: 35.

28. Grossman, 1967: 47.

29. Grossman, 1967: 47.

attempts at decoration are merely ostentation and we have Moorish style, Georgian style, Ranch House style and the like, on the outside, and bespangled décor on the inside.

Frente a estas palabras de Gottlieb, otro artista como Haim Gross se expresaba sin embargo de modo muy diferente, reconociendo implícitamente el peso de su adscripción cultural, religiosa o nacional en su obra:³⁰

When I visit the synagogue, and when I see my people, I am inspired. And this is reflected in my work.

Sin faltarnos mensajes sugerentes como la dedicatoria inscrita en la imagen de la *Virgin of Assy*, hecha por Lipchitz, un artista que comprendía y sentía a Jerusalén como su patria espiritual, pero que tras todas las vicisitudes de su existencia, amaba una ciudad tan diferente como New Cork por su excitación y porque allí trabajaba mejor.³¹

Jacques Lipchitz, Jew, faithful to the religion of his ancestors, has made this Virgin to foster understanding between men on earth that the life of the spirit may prevail.

Un mensaje de un artista que aún reconociéndose judío, creaba una obra con proyección no a un público judío o cristiano como se pudiera pensar por el tema, sino en aras de fomentar el entendimiento entre todas las personas y la vida espiritual.

En resumen, la consideración del artista judío frente a este hecho identificador es completamente libre y no atiende a ningún cliché ni parámetro previsible. Esto, naturalmente, complica en grado sumo una definición del arte judío también desde la esfera individual del creador. Quizás la respuesta esté en la obra.

30. Grossman, 1967: 57.

31. Grossman, 1967: 87.

LA OBRA DE ARTE JUDÍA: ¿CUESTIÓN DE «IDENTIFICACIÓN»?

La identificación es en realidad un ejercicio de la voluntad artística. Se refiere al modo en que un sujeto quiere, pretende o permite que se le identifique. El artista judío sólo puede ser identificado como tal a través de sus declaraciones conscientes, sean éstas fruto de su expresión oral o escrita, o incluso más complejas, como la obra de arte plástica. La identificación no es en el fondo sino un sistema de relaciones establecido entre el artista y la obra donde interviene necesariamente un tercer elemento, también agente, como es el público. No hablamos de la inequívoca relación de filiación entre el artista y su obra. Hablamos del modo en que, a través de su obra, el artista pretende ser reconocido por los demás. Hablamos de la manera en que éste transmite toda su personalidad. Si esta personalidad ha sido construida a partir de una vivencia especial del judaísmo, sea de un modo religioso, cultural, social, político, o cualquier otro, esa personalidad quedará patente en la obra y permitirá así una lectura en clave judía, por más que en ocasiones, el propio artista se niegue a aceptarlo.

A menudo se esgrime que la identificación de artista y público con la obra depende, más que de una cuestión de forma, de una cuestión de contenido; pero ¿cómo hacer en el arte para separar una de otro? Cuando se piensa en lo que consideramos como obra de arte judío, suele hacerse hincapié en la necesaria lectura judía de los posibles temas que la animen. Sin pretenderlo, estamos poniendo el acento y considerando tan sólo como tal a la obra de arte figurativa, cuyo tema resulta fácilmente adscrito a un grupo significativo muy concreto, como podría ser el Antiguo Testamento o los modos de vida tradicionales de la judería, por ejemplo. De esta manera, el arte no figurativo escaparía sin duda a cualquier catalogación como judío, para vincularse sin problemas a la consideración de arte internacional. Sin embargo, entendemos que no es la naturaleza figurativa lo que aporta ese valor a la obra, sino todo un conjunto de consideraciones más complejas.

Durante gran parte de la Historia del Arte se obvió cualquier referencia al arte judío, entre otros motivos, por el supuesto carácter anicónico del mismo. Pasado ya definitivamente este período historiográfico empeñado en presentar esta práctica artística como singular o incluso inexistente, el debate sobre la obra de arte judía se centra, hoy en día, en

ideas y conceptos mucho más acordes a su realidad, icónica o no, figurativa o no, según la tendencia, como en cualquier otro ámbito nacional o estilístico.

La concepción del arte judío como anicónico es en realidad una construcción reciente. El repaso a los textos filosóficos hebreos, especialmente los medievales, pero también la relectura de los textos sagrados que configuran la base de este pensamiento, evidencian que jamás los intelectuales judíos entendieron que arte e imagen estuviesen reñidos. Los numerosos restos arqueológicos y artísticos que pasaron inmediatamente a las vitrinas de los muchos museos judíos del mundo, catalogados en ocasiones como simples productos etnográficos, o la obra patente de los grandes pintores y escultores judíos de la Europa Oriental, eran una prueba más que evidente de la iconicidad de la obra de arte judía. El origen de la falacia debe achacarse a la intervención de un pensamiento ilustrado como el de Kant y Hegel³² que negaba la posibilidad de un arte judío. Aunque no descartemos una cierta influencia del propio ambiente de la *haskalah*, es cierto que fue la corriente de antisemitismo que recorrió las universidades centroeuropeas la que acabó configurando una imagen distorsionada de la realidad. No es menos cierto que será la vinculación de la historiografía sobre arte al estudio de la cultura en general lo que determinará que el arte judío no tenga cabida en el concierto de artes nacionales europeos, sometidos a análisis todos ellos desde las aulas universitarias. Pero la idea negacionista de Hegel acerca de que el arte debe nacer de la expresión del espíritu nacional, de la expresión de un Estado, es curiosamente, como señala Eva Frojmovic,³³ el origen mismo de la explicación de su posibilidad y existencia. Frojmovic, que cree en la definición de este arte merced a tres hitos básicos, apunta también³⁴ que es imposible discutir más sobre el tema, sin fijar previamente un objeto de estudio y sin acentuar el carácter eminentemente cultural del mismo. Para esta autora son tres los hitos que determinan y acompañan la definición del Arte Judío:

-la disertación de Martin Buber sobre la cultura judía, pronunciada con motivo del Quinto Congreso Sionista de Basilea en 1901 y

32. Bland, 2000: 15.

33. Frojmovic, 2002: 2.

34. Frojmovic, 2002: 3.

acompañada por una exposición de artistas judíos que había sido organizada para la ocasión junto al modernista Ephraim Moses Lilien,

-la publicación en 1898 del facsímil de la *Haggadah* de Sarajevo y, finalmente,

-el conjunto de estudios sobre arte aparecidos en la primera mitad del siglo XX y realizados por Rachel Wischnitzer y otros autores.

Como vemos, uno de los elementos tenidos en cuenta, es el estudio y alcance en la interpretación de una obra de arte tan concreta como la *Haggadah* de Sarajevo. Es la obra la que hace patente el carácter de este arte.

Según Frojmovic,³⁵ Schlosser tendría una curiosa visión de la creatividad judía en la Hispania medieval como una práctica inserta en el contexto general cristiano. El estudio de la *Haggadah* de Sarajevo, revelaría según él una inspiración en modelos cristianos pero una autoría necesariamente judía, dada la proximidad y conocimiento del texto que recibe la iluminación. En otras palabras, de haber algo especial, reside sin duda en la mirada y personalidad del artista, más que en el producto en sí, cuya filiación para nada tendría por qué requerir el calificativo de judío.

Sin embargo, estirando un poco las consecuencias de esta línea de pensamiento, algunos otros llegan bastante más lejos. Es el caso de Kaufmann, quien proclama una historia del arte judío casi nacional inscrita en el marco de la tradición artística occidental³⁶ y presenta la sinagoga medieval (hispana) como el caldo de cultivo apropiado para el nacimiento de este arte. Es decir, no es el artista sino el ambiente que le condiciona lo que permite describir la naturaleza de este arte. En este sentido, determinadas prácticas relacionadas con las artes menores propias de la *Judaica* como la orfebrería, la glíptica, los trabajos textiles y de bordados o simplemente la iluminación de libros y textos sagrados habrían constituido desde muy pronto un corpus artístico específicamente judío que habría destacado en diferentes fechas y lugares, desde la Hispania medieval a la zona germana del Barroco. Es en esa época y en ese ambiente cultural germano donde encontramos una figura que puede explicar muy bien la relación de los judíos con el arte: el judío de corte.

35. Frojmovic, 2002: 11.

36. Frojmovic, 2002: 15.

Gracias a ellos el número de artistas y de obras de arte judío creció considerablemente, en buena medida como emulación del interés por el coleccionismo y el deleite artístico de la nobleza y de los hombres de negocios con quienes estaban permanentemente en tratos.³⁷ Este clima de remedo de usos y hábitos cortesanos se desarrollaba como acompañamiento del fenómeno de la asimilación y preludiaba la Emancipación inmediata, a la vez que constituyó un campo bien abonado para la fusión de elementos procedentes de la imaginería popular judía y las tendencias modernas marcadas por el lujo de la corte.

A estas alturas nadie niega la relación del pueblo judío con el arte, nadie puede afirmar tajantemente la inexistencia de un arte específicamente judío, pero nadie puede tampoco afirmar su peculiaridad, ni siquiera para presentarlo como una concesión. La historiografía de finales del siglo XX y lo que llevamos de XXI dejó patente que la eterna disputa entre las dos posturas posibles, «no hay arte judío en absoluto» y «hay algo que podríamos llamar así», quedó completamente agotada y que desde luego, no podía esgrimirse siempre la presencia de leyes religiosas en contra de esta práctica (Ex 20,4). Señalaba Bland,³⁸ la sospechosa coincidencia en la adscripción cultural de los historiadores y teóricos preocupados al respecto. Mientras el Catolicismo reconoce la filiación del arte paleocristiano con la práctica hebrea, los protestantes cristianos y reformistas judíos presentan el arte judío como esencialmente anicónico, reforzando incluso sus propias concepciones. Curiosa igualmente la negación de un arte judío cuando se comprende al pueblo judío no como un ente nacional sino religioso.

El artista refleja en ocasiones una relación ambivalente de atracción y rechazo con su carácter judío, cuando se inspira temáticamente en esas fuentes de la tradición. La obra puede convertirse así, tanto en un cántico de alabanza como en una durísima crítica a todo lo que tal carácter comporta e incluso frecuentemente, ambos niveles coexisten en el objeto artístico. Esto parece ser una constante en la obra de aquellos artistas — procedentes de la Europa Oriental muchos de ellos— que tuvieron una profunda formación religiosa en su infancia y que hubieron de luchar frente al rechazo de sus familias y comunidades de origen a causa de su

37. Mann - Cohen, 1996: 115.

38. Bland, 2000: 14.

intención manifiesta de triunfar en una práctica internacional. Es, tal vez, esa actitud de rebeldía y desafío personal frente a lo establecido lo que acaba por caracterizar la obra. Y es esa materialización del reto de la voluntad individual frente a la imposición de la comunidad lo que, convertido en lugar común, se traduce también a través de temas reiterativos. La figura de Cristo por ejemplo es uno de estos *topos* en que fijaron su punto de encuentro desde escultores como el ruso Marc Antokolski (*Ecce Homo*) a pintores como el lituano David Aronson que conscientemente manifestaba el porqué de su elección de temas neotestamentarios (*The Last Supper*, 1944, *Young Christ with Phylacteries*, 1949), de la siguiente manera:³⁹

In the first place, I was working with the subject that traditionally had been used by the great artists of the past whom I admired, thereby becoming a part of the tradition. Second, in choosing this subject I, as a painter with an intense Jewish background, was doing something daring and dangerous, which had a great appeal to a young artist, full of enthusiasm and with new worlds to conquer. Finally, what better way to punish my father for the years of restrictions?

Ante la enorme dificultad de dar una respuesta taxativa al problema del que partíamos, muy probablemente hayamos de admitir que si, como decía Dino Formaggio, «arte es todo aquello que los hombres llaman arte», el arte judío sólo podrá ser aquello que alguna persona, judía o no, llame y considere, arte judío. Es como no decir nada, no cabe duda, pero tal vez pueda contentar a quienes sigan empeñados unos cuantos siglos más en definir algo que, como la belleza, jamás tendrá ni acuerdo ni acotación. Si bien la aproximación ya realizada nos anima y compromete a emprender la tarea de una concreción mayor a partir de algunas de las ideas vertidas en este texto y su necesaria confrontación.

39. Grossman, 1967: 23.

BIBLIOGRAFÍA

- AMMOUIAL, Fernande, 2008, *Culture juive et culture universelle à travers l'histoire*, Toulon: Les Presses du Midi.
- BAECK, Leo, 1964, *La esencia del Judaísmo*, Buenos Aires: Paidós.
- BAIGELL, Matthew - Heyd, Milly (Eds.), 2001, *Complex identities. Jewish Consciousness and Modern Art*, New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.
- BEN-RAFAEL, Eliezer - GORNY, Yosef - RO'I, Yaacov (eds.), 2003, *Contemporary Jewries: Convergence and Divergence*, Leiden-Boston: Brill.
- BLAND, Kalman P., 2000, *The Artless Jew. Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- BRINKER, Menajem, 2007, «Identidad judía», en Paul Mendes-Flohr *et al.* (eds.), *Identidades judías, modernidad y globalización*, Buenos Aires: Universidad Hebrea de Jerusalem y Lilmod Eds.
- CORCOS, Alain F., 2005, *The Myth of the Jewish Race. A Biologist's Point of View*, Bethlehem, Penn.: Lehigh University Press.
- DEUTSCHER, Isaac, 1969, *Essais sur le problème juif*, Paris: Payot.
- ELLENSON, David Harry, 2004, *After emancipation: Jewish religious responses to modernity*, Michigan: Hebrew Union College Press.
- FROJMOVIC, Eva, (ed.), 2002, *Imagining the Self, imagining the Other. Visual Representation and Jewish-Christian Dynamics in the Middle Ages and Early Modern Period*. Leiden: Brill.
- GROSSMAN, Emery, 1967, *Art and Tradition*, New York- South Brunswick-London: Thomas Yoseloff.
- JARRASSE, Dominique, 2006, *Existe-t-il un art juif?*, París: Biro Editeur.
- KAMINSKY, Catherine - KRUK, Simon, 1983, *Le nationalisme arabe et le nationalisme juif*, París: PUF.
- KARADY, Victor, 1997, «Les Juifs et les États-nations dans l'Europe contemporaine (XVIIIe-XIXe siècles)», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 118 (juin), pp. 28-54.
- KHAZZOOM, Aziza, 2003, «The Great Chain of Orientalism: Jewish Identity, Stigma Management, and Ethnic Exclusion in Israel», *American Sociological Review*, 68.4, pp. 481-510.
- KÜNG, Hans, 1993, *El Judaísmo. Pasado, presente y futuro*, Madrid: Ed. Trotta.
- MANN, Vivian - COHEN, Richard I. (eds.), 1996, *From Court Jews to the Rothschilds. Art, Patronage, and Power. 1600-1800*, Munich-New Cork: Prestel.
- REVEL-NEHER, Elisheva, 2001, «With Wisdom and Knowledge of Workmanship: Jewish arte without a Question Mark», en Matthew Baigell - Milly Heyd

- (Eds.), *Complex identities. Jewish Consciousness and Modern Art*, New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, pp. 12-33.
- ROSENBERG, Shalom, 2007, «Identidad e ideología en el pensamiento judío contemporáneo», en Paul Mendes-Flohr *et al.* (eds), *Identidades judías, modernidad y globalización*, Buenos Aires: Universidad Hebrea de Jerusalén y Lilmod Eds., pp. 253-274.
- ROTHENBERG, Naftali - SCHWEID, Eliezer (eds.), 2002, *Jewish Identity in Modern Israel. Proceedings on Secular Judaism and Democracy*, Jerusalem-New York: Urim Publications.
- SAADA, Emmanuelle, 1993, «Les territoires de l'identité. Être juif à Arbreville», *Genèses* 11, pp. 111-136.
- WIESELTIER, Leon, 1981, «Etwas Über Die Judische Historik: Leopold Zunz and the Inception of Modern Jewish Historiography», *History and Theory* 20.2 (May), pp. 135-149.
- WILDE, Oscar, 2005, *Essays and Lecture*, Fairford: The Echo Library.