

DOS NARRACIONES IMPRESIONISTAS HEBREAS:
HORIZONTE Y BADENHEIM, 1939

VÍCTOR ARMENTEROS CRUZ
Universidad de Granada

SUMARIO: Este artículo analiza dos obras impresionistas hebreas: *Horizonte* de Binyamin Tamuz y *Badenheim, 1939* de Arón Appelfeld. El proceso de estudio corresponde a la siguiente estructura: 1. Acercamiento a la génesis de la obra; 2. Lectura descriptiva del nivel anecdótico del texto; 3. Lectura interpretativa de los niveles ideológico y simbólico.

SUMMARY: This paper surveys two impressionist hebrew works: *Horizon* of Binyamin Tamuz and *Badenheim, 1939* of Aron Appelfeld. The process of study corresponde with the next structure: 1. Approach to the genesis of the work; 2. A descriptive reading of anecdotic level; 3. An interpretative reading of ideologic and symbolic levels.

Observando el origen de la escritura y su relación con la mitografía¹ no podemos resistirnos a vincular lo abstracto con lo pictórico². El sentido de la vista, y las descripciones literarias que genera, sobrepasa, en ocasiones, la imagen concreta para asociarse con lo simbólico³.

No es necesario, sin embargo, retrotraerse a los mensajes yorubas o a la literatura apocalíptica para apreciar narraciones impresionistas preñadas de significados. Este es el caso, desde enfoques visuales diferentes, de las obras: *Horizonte* de Binyamín Tamuz y *Badenheim, 1939* de Arón Appelfeld.

Horizonte desarrolla, en intensos colores, imágenes de una naturaleza en expansión, del paisaje como agente vivificador. Opuesta es la descripción de

1. Ignace J. Gelb, tras conectar etimológicamente la escritura con el acto de pintar o grabar, indica que "la manera más natural de comunicar las ideas por medio de signos visibles se consigue por la imagen plástica". Cf. Ignace J. Gelb. *Historia de la Escritura*. Madrid: Alianza editorial, 1985. pág. 25.

2. Cf. Oswald Ducrot; Tzvetan Todorov. *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. Madrid: Siglo XXI, 1983. págs. 228 -234.

3. Una excepción a considerar, que se opone al concepto de Oswald Ducrot, es *El Perfume* de Patrick Süskind. (Barcelona: Seix Barral, 1985).

Badenheim, 1939 que nos envuelve en claroscuros, en una atmósfera asfixiante y restrictiva. Las obras aluden dos realidades judías: el anhelo por formar parte de una tierra y la secuela del Holocausto. Este contraste, y los significados que connotan, es objeto de análisis y reflexión en este artículo.

Horizonte

Binyamín Tamuz

1. ACERCAMIENTO A LA GÉNESIS DE LA OBRA⁴

1.1. *El yo que escribe*

Binyamin Tamuz⁵ nace en Rusia en 1917 y a los cinco años se fue a Eres Israel. Estudió Derecho y Económicas en Tel-Aviv para marchar posteriormente a París donde cursa estudios de Historia del Arte en la Sorbonne. Sirve como agregado cultural en la embajada de Israel en Londres. Es, en ésta época, editor del suplemento literario del diario *Ha'ares*. Entre 1970 y 1984 es escritor visitante en Oxford. Su libro *Minotauro* (1980) es elegido en dos ocasiones como mejor libro del año por Graham Greene en *The Observer* en 1981; y por David Pryce-Jones en el *Financial Times* en 1983. Muere en 1989.

Algunas de sus obras son: *La Vida de Elikum* (1963), *Castillo de España* (1966), *Alucinaciones* (1969), *El Huerto* (1973), *Bottle Parables* (1976), *Réquiem por Na' aman* (1978), *Jeremiah' s Inn* (1984) y su última obra *Camaleón y Ruiseñor* (1988). Entre sus historias cortas encontramos: *Arenas de Oro* (1950), *El Jardín cerrado* (1960), *El Cuento de Antón el armenio* (1960), *El amargo aroma del Geranio* (1980).

Destaca en su obra la supremacía del mundo de la imaginación al mundo real. Manifiesta la influencia en él del movimiento cananeo en el lirismo con que emplaza a la naturaleza, en la imagen del buen árabe (o en la añoranza del árabe amigo)⁶, en el amor al paisaje y su descripción detallada de él.

1.2. *Sitz im Leben*

La obra *Horizonte* está vinculada con el período cananeo de Benjamín Tamuz. Dicho movimiento se desarrolla entre los 50 y los 60 y se configuraba

4. El Esquema de trabajo corresponde al planteado por J.J. Del Prado en *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra Universidad, 1984.

5. Extraído de la mimeografía de Sandra Higuera Barberá. *Prosa en la generación del Palmaj y en la nueva ola*. Universidad de Barcelona, 1992. Cf. María Encarnación Varela. *Historia de la Literatura Hebrea contemporánea*. Barcelona: Mirador, 1992. págs. 202, 239.

6. Cf. *Concurso de natación en Antología de la Literatura Hebrea Contemporánea* de María Encarnación Varela. Barcelona: Octaedro, 1992. págs 185-195.

de elementos que le proporcionaban identidad propia⁷. Esta generación contaba con un paisaje nuevo, muy distinto al de las comunidades centro-europeas, pleno de variedad y vigor. Este paisaje les fascina, se identifican con la tierra y se sienten componentes de ella. Cataliza esta sensación el sentirse agentes activos en el proceso histórico de ese país. Uno de los objetivos era absorber los pobladores naturales de la región. El cananeo prefiere el crisol de razas en el Israel de los fundadores, algo que no sería posible con las oleadas de inmigración. Surge de ese pensamiento el concepto de cercanía con el árabe, con el genuino habitante de las tierras.

Posee el movimiento en su seno el germen del nacionalismo: el amor a la patria y a los próceres de ésta, la mitificación de los estadios del pasado (historia bíblica, con preferencia del libro de los *Jueces*), el ensalzamiento del nativo en su pureza, la normalización lingüística (el deseo de un hebreo sin contaminación externa), el rechazo a las injerencias de foráneos.

En *Horizonte* podremos observar cómo un niño (posible comparación con la nueva nación hebrea o con el prototipo de cananeo) es producto del paisaje, el ambiente le afecta y muestra los detalles de la tierra y el verdadero secreto del horizonte. Se le opone la enseñanza artificial de la escuela, lugar hermético donde apenas influye la tierra.

2. LECTURA DESCRIPTIVA DEL NIVEL ANECDÓTICO DEL TEXTO

2.1. *Análisis descriptivo de los elementos que componen la estructura narrativa del texto.*

2.1.1. *Análisis de la unidad del texto.*

Nos encontramos en *Horizonte* ante un relato breve con coherencia interna. Binyamin Tamuz presenta la narración en cuatro bloques fácilmente distinguibles:

1. Presentación de los protagonistas: El paisaje y el niño. El paisaje es el agente activo frente al niño que es el agente contemplativo.
2. La llegada al aula y la problemática con el profesor.
3. La excursión y la percepción del horizonte. El niño se engloba con el paisaje y comienza a ser agente activo.
4. El encuentro en el aula y, nuevamente, la problemática con el profesor.

7. Cf. María Encarnación Varela. *Historia de la Literatura Hebrea Moderna*. págs. 270-283.

2.1.2. *El texto narrativo como microcosmos.*

A. *Análisis de la coordenada espacial*

El espacio es de trascendental importancia en el relato, la descripción detallada del ambiente que circunda al niño tiene por objetivo dibujar el protagonismo del *topos* sobre el *ánthropos*.

Propone un paisaje colorista y de contrastes:

a. Cuando se refiere al día de invierno, y menciona la oscuridad de la nube, intercala *un pedazo de azul radiante*.

b. En los días de verano las tortugas se contraponen a las ágiles lagartijas, los montes a los diminutos valles, las acacias a las flores de espuma jaspeada, los canastillos de uvas a las ruedas herradas, los álamos rumorosos a los eucaliptos perezosos y cansados.

c. En la primera visita al aula *el golpeteo de dos gorriones con el cristal* le causa tristeza, lo artificial se contrapone a lo natural.

d. En la excursión el niño contempla el juego de luz entre la tierra y el firmamento.

El modo de la descripción es el de una recreación detallada de la naturaleza que circunda al niño. La perspectiva surge desde los ojos del pequeño hacia el interior. De esta manera el sol es una gran bola que le sigue, los árboles se proyectan enormes y majestuosos al igual que las nubes o las colinas. Parece como si nos halláramos ante una pintura naíf: simple en colores, pletórica en detalles y bajo la mirada infantil de un niño.

Son más frecuentes los elementos naturales que los civilizados y aparecen contrastados en la alegoría de lo natural vs. artificial. Los elementos climáticos se presentan sin connotaciones negativas, tan favorable es una nube que descarga la lluvia como el sequedal de un río donde destaca el guijarro brillante.

Un detalle interesante es el uso de características humanas en los elementos naturales:

a. Un cielo cargado de nubes va a *descargar* su ira en los montes lejanos entre tanto la tierra se estremece de placer mientras miles de bocas se abren para absorber la lluvia.

b. La tierra se traga las lagartijas.

c. Entre los montes hay diminutos valles donde el cielo parece besar la tierra y, después, continuar su viaje.

d. Un camaleón se olvida de cambiar sus colores de tantas reflexiones que abriga en su corazón.

e. Los eucaliptos lo cosquillean. Es como si estos tuvieran identidad propia y anhelaran comunicarse con la inocente mente del pequeño.

El desarrollo de la descripción hace que el relato sea ágil y dinámico cuando se recrea en la naturaleza y, por el contrario, tenso y relentizado cuando muestra los diálogos con el aula y los componentes de ésta.

B. *Análisis de la estructura actancial*

Evidentemente el actante más dinámico en el relato es el representado por las fuerzas de la naturaleza. El niño es un actante pasivo frente a este medio y, además, es producto de una dicotomía. En la narración aparecen enfrentados el mundo natural (producto de luz, vida y vigor) y el mundo artificial (representado por el maestro y los componentes del aula).

En el mundo natural destacan:

a. Los elementos generadores de vida (las nubes, la lluvia, el rocío). Componentes que tienen cabida dentro de la más primitiva mitología mediterránea y protocananea.

b. Los elementos del mundo vegetal (las acacias, el rosal, las uvas, las flores jaspeadas, el naranjal). Que curiosamente pertenecen a los elementos autóctonos pero con cierto nivel de civilización.

c. Los elementos animales se concretizan en el camaleón. Un camaleón tan entretenido en sus especulaciones y pensamientos que se olvida mutarse.

d. El elemento astronómico por excelencia: el sol. El sol, tan propio de la cultura mediterránea, es agente casi omnipresente en el mensaje del horizonte. Un sol cercano que acaricia la mejilla y que juega con la luz y el niño.

En el mundo artificial observamos:

a. El maestro como símbolo de lo establecido, de la institución formal.

b. Los niños de la clase en su representación de la masa.

c. La madre como catalizador de la situación del niño en la escuela.

d. El conserje, elemento interesante por estar en el mundo institucionalizado pero poseer matices positivos.

e. Es muy interesante la mención de los elementos animales:

e.1. La paloma picoteando en la mesa e impertérrita ante la presencia del niño. Podríamos observar que usa el término paloma y no tortola, quizá como connotación de animal doméstico frente al silvestre.

e.2. Los gorriones que chocan contra el cristal. Los gorriones, al igual que el niño, se encuentran fuera de su hábitat natural.

En medio de esta dialéctica encontramos al niño, que llora ante la contemplación de la naturaleza, salta sobre el húmedo rocío, se deja acariciar por el sol y, finalmente, juega con éste a hacer redondeles de luz.

C. Análisis de la coordenada temporal.

Nos encontramos ante dos desarrollos temporales diferenciados: Los bloques en los que se mantiene un diálogo. En el primer bloque el tiempo de la acción del relato es progresivo y dinámico. Parece que el tiempo se mueva a la velocidad del caminar o del observar del pequeño. El tiempo es acompasado y armonioso. El tiempo del relato y el de la acción de éste corren paralelos. En el segundo bloque el tiempo parece más pausado, lento, casi insoportable, existe una sensación de tensión en el ambiente. Los diálogos son breves pero el tiempo no se desarrolla con la misma brevedad.

En el primer bloque el tiempo es percibido como totalidad homogénea; en el segundo, el actante (ya sean los elementos naturales o el niño) se encuentran fuera de lugar, como si ese tiempo no les correspondiera.

2.1.3. Análisis de la dinámica del texto.

La diferenciación en cuatro segmentos de la dinámica del relato nos señala que dos de ellos expresan una acción expansiva y las otras dos restrictiva (Esquema 1 —cf. final del artículo).

La vehiculización de la descripción hace que los segmentos primero y tercero tiendan a la contemplación de los agentes dinámicos de la naturaleza. En la primera sección observamos cómo la descripción sobre el día de invierno enlaza con el del verano por una oración que hace referencia a las lágrimas y que sirve para sintetizar el efecto de las nubes y la empatía del niño. Estas mismas lágrimas toman forma de gotas de rocío entre el fragmento del día de verano y la descripción del camino hacia la escuela. A su vez, la mención de la casa enemiga enlaza ese caminar plagado de elementos naturales y los elementos civilizados (rosal, uvas, tejados rojos, árboles enormes).

Entre este primer segmento y el segundo el autor incluye una cuña, el comentario del maestro sobre la edad del niño y su asistencia a la clase. Este diálogo (en realidad es la primera bisagra del texto) de matiz negativo introduce el segundo segmento con claras características restrictivas.

Es entre el segundo y tercer segmentos que encontramos la segunda bisagra del relato, el comentario del conserje. Introduce un mensaje de marcado matiz positivo y, por tanto, da paso a un segmento de dinámica expansiva.

El cuarto segmento llega abruptamente, es como si el niño se lo topara inadvertidamente, y desarrolla una dinámica restrictiva que facilita la ironía y la alegorización del relato.

2.2. Análisis descriptivo de los elementos que estructuran el texto como discurso

2.2.1. Estructuración del texto como diégesis

El análisis de *Horizonte* como diégesis es, en algunos fragmentos, difícil de plantear. Toda narración es diégesis en tanto que la realidad del autor es relativa. Seguramente podríamos indicar que Binyamín Tamuz presenta la realidad por ampliación. El detalle es preciso en su relato, llevándonos a imágenes líricas en ciertos momentos.

En función de la escritura analógica podemos indicar que en algunas descripciones (mencionadas anteriormente) realiza la figura de personificación con los elementos naturales. Quizá sean estos detalles los que nos den las pistas para establecer el mensaje alegórico o simbólico del relato.

2.2.2. Estructuración del texto como confesión

Tras mencionar los intereses que marcaron el movimiento cananeo, podemos intuir el yo del autor en el texto. El cananeo es un hijo de la tierra, alguien que aprecia los detalles de los elementos naturales. La descripción de estos elementos no es otra cosa que la definición de los valores que identifican al cananeo.

El niño es la imagen de lo inocente, lo sensible, lo cercano a la tierra, lo incomprendido (ya que no se puede expresar). No está en su estado natural en la institución, ya sea porque la institución no sabe romper sus rígidos moldes o porque ese ambiente es artificial para un hijo de la tierra. Es golpearse contra el cristal con los anhelos de elevar el vuelo.

Sea cual fuere el pensamiento de Binyamín Tamuz lo que si que se percibe es un canto al país y a su paisaje, al verdadero horizonte.

3. LECTURA INTERPRETATIVA DE LOS NIVELES IDEOLÓGICO Y SIMBÓLICO DEL TEXTO

Antes de analizar los niveles ideológico y simbólico quisiera plantear un detalle. ¿Por qué precisamente el *Horizonte*? El término está relacionado con el límite del espacio, con la restricción de la naturaleza. ¿No estará jugando el autor con el *horos*, con el límite de los habitantes de aquella tierra?

La visión del maestro, al igual que la de los niños se identifica con el espacio restringido que los contiene. Pretenden conocer el horizonte cuando ni tan siquiera conocen su limitación. Sin embargo, ese pequeño que no sabe definir (limitar) el término conoce, paradójicamente, el significado de lo extenso, de la expansión. Ambos mundos presentan un horizonte distinto: El

mundo artificial y limitado frente al mundo natural e ilimitado. En esta línea de pensamiento, entiendo, hemos de contactar con la estructura mítica. Encontramos enfrentadas dos organizaciones arquetípicas⁸:

a) El mundo del niño o estructura apocalíptica. Nos encontramos ante una analogía de la inocencia, del mundo deseable. Un ambiente donde el cosmos es el protagonista conjuntamente con la sensibilidad de un niño. Es una expresión de luz, de color, de vida.

b) El mundo transformado por el hombre o estructura demoníaca. Es el espacio no deseado por el autor. Un lugar donde impera la experiencia de lo institucionalizado: la escuela. Es el límite, los grises, el lugar donde desean escapar hasta los gorriones.

Quizá subyace la idea de Mircea Eliade del *Paraíso Perdido*⁹. La escuela era el objetivo de unificación, de estructuración de la sociedad ideal de los judíos que llegaron de la diáspora. La naturaleza es el verdadero paraíso, el recuerdo de las imágenes del pasado, de la gloria de los Jueces y las monarquías de Judá e Israel.

Quizá esta imagen literaria tenga su parangón en *El Último Mohicano* de Fenimore Cooper. Es un canto al buen salvaje en el caso del americano y en el de Binyamín Tamuz una oda al producto de la tierra: el cananeo. El cananeo es una imagen que resulta del sincretismo de los pueblos que en el pasado configuraron 'Eres Israel, ya sean fenicios, filisteos, hebreos, árabes o judíos de la diáspora. Es un mito roto (*gebrochene*) ya que no se atiene a los cánones clásicos, ni su destino es el del triunfo épico.

El motivo en el relato es el acto de comunicación naturaleza /niño. A este motivo básico, que estructura la obra, se le añade otro secundario: la oposición institución educativa / niño.

El héroe se atiene a los límites de la baja tragedia (tal y como lo concibe N. Frye)¹⁰ y despierta en nosotros el *pathos*. Hay cierta complicidad y, a la vez, desazón al compartir el viaje, más bien paseo, del héroe.

Esta simpatía que despierta en el lector tiene su base en la descripción del mundo ideal frente al transformado. La oposición del maestro, fideicomisario de la sabiduría del entorno escolar, deriva en ironía cuando expulsa al niño por no conocer el *horizonte*.

8. Cf. Northrop Frye. *Anatomy of Criticism*. New York: Atheneum, 1966.

9. Cf. Mircea Eliade. *Dioses, diosas y mitos de la creación*. Buenos Aires: Megápolis, 1977.

10. *ibid.*

Es interesante en el uso de la terminología que indique paloma (ינה) en lugar de tórtola (תור). ¿Intenta connotar algo? La paloma del relato es uno de los pocos animales que se adapta al medio artificial, es como si se encontrara en su ambiente picoteando en la mesa.

En la literatura bíblica y en la medieval se identifica, en ocasiones, la paloma con el hombre y la tórtola con el mesías (que no se sabe de donde viene).¹¹

Mi hipótesis es que emplea el término paloma ya que implica un significado más humano en contraposición a tórtola, que desarrolla la idea de más silvestre.

Concretizando las organizaciones arquetípicas:

A. Estructura apocalíptica:

Cosmos: Empleo de los elementos astronómicos y meteorológicos con relación a la fertilidad y vigor de la tierra. Posible vinculación con las mitologías cananeas de los dioses ctónicos y los cultos de fertilidad. La relación de Samas con el sol que acaricia al niño, o de Hadad con la tempestad que fertiliza la tierra, o de Tammuz con la vegetación, o los ritos de fertilidad de Baal, parecen subyacer en el relato.

Mundo animal: Existe una alabanza al animal en su hábitat. La lagartija, la tortuga, el camaleón son imágenes de reptiles, seres con un contacto muy directo con la tierra.

Mundo vegetal: La expresión del mundo vegetal no descalifica el concepto más civilizado. Existe una admiración por los productos de la tierra. Es como si Astarté desarrollara sus facultades con pluralidad y positivamente.

B. Estructura demoníaca.

En la oposición a Baal encontramos a Melqart, el dios de lo civilizado. Las imágenes no son uránicas, en este ambiente importa lo producido por la mano humana.

Mundo animal: Apenas se restringe a la Paloma.

Binyamín expresa su amor a la tierra dándole a ésta características más humanas; es como si nos hallásemos ante la buena *Gaia*, la tierra de vigor y esperanzas.

Badenheim, 1939

Arón Appelfeld

11. Podemos encontrar algunos ejemplos en Isaías 38,14; 59,11; Oseas 7,11; Nahum 2,7 vs. Cantares 2,12; Jeremías 8,17. Una cita interesante está en la Haggadá de Sarajevo en un זולח de Yehudá ha-Leví.

1. ACERCAMIENTO A LA GÉNESIS DE LA OBRA

1.1. *El yo que escribe*

Nace en 1932 en un pequeño pueblo cercano a Storoshitz (Rumanía)¹². Con posterioridad se trasladaría a Czernowitz. A la edad de ocho años es internado, juntamente con su padre, en un campo de trabajo en Transnitra. Durante seis años deambuló de un lugar a otro de Europa hasta que en 1947 llega a Palestina.

Su primera obra publicada, en 1959, es un cuento. Es un escritor lírico-impresionista en su primera etapa (*Humo*, 1962). Tanto es así que, en ocasiones, se presenta el tema del Holocausto con matices quasipoéticos. Prosigue con obras como *En el Valle fértil*, *Frío sobre la tierra*, *La piel y la camisa*, *La Ciudad de los Milagros* y *La quemadura de la luz*. En *La quemadura de la luz* nos habla de los jóvenes que llegan a 'Ereş Israel en los que «*el Holocausto es una omnipresencia que todo lo define, lo tiñe de su color, y es quizá la única vivencia de vida que determina a estos semi-muertos*».¹³

Arón Appelfeld no analiza nunca los horrores de los campos de concentración. Es como si el impacto hubiera sido tal que no encuentra términos para definirlo. Sin embargo, un ambiente agobiante y restrictivo caracteriza el espacio de sus narraciones. Sus personajes apenas se reconocen, en ocasiones, con una marcada identidad.

En 1960 es premiado con un galardón literario por parte del gobierno de Israel y en 1969 recibe el Brenner. Durante mucho tiempo ha impartido clases a estudiantes extranjeros en el Instituto Greenberg de Jerusalén. Con posterioridad es nombrado profesor de literatura hebrea en la Universidad Ben-Gurión de Beer-Shevá.

1.2. *Sitz im Leben*

Contextualizar a Arón Appelfeld es enfrentarse con los aciagos días de la extensa sombra del Holocausto. Appelfeld vive en Czernowitz, donde consideraban a Vilna como centro de cultura y empleaban con normalidad el alemán pese a que la población se expresaba en ucraniano o en moldavo. Es deportado, internado en un campo de concentración, contempla la muerte de su madre, vaga durante años por los bosques de Transilvania y Transnitra. Al final llega a 'Ereş Israel con una organización para niños refugiados.

12. Cf. Sandra Higuera Barberá, *óp.cit.*, págs. 43-45; Ana M^a Riaño. «En Hanukah de 1946, un relato de Aharon Appelfeld», *MEAH*, 1991, págs. 111-118.

13. Encarnación Varela, *óp.cit.*, pág. 262.

El significado de *Die Endlösung der Judenfrage in Europa* se hizo carne en él. Quizá sea ésta la razón por la que no describe con detalle aquellos años de pesadilla, no desea volver a vivir aquellas noches de su alma. Aún así, la impresión es tal que afecta la vida de sus personajes tiéndolos de siena.

2. LECTURA DESCRIPTIVA DEL NIVEL ANECDÓTICO DEL TEXTO

2.1. *Análisis descriptivo de los elementos que componen la estructura narrativa del texto.*

2.1.1. *Análisis de la unidad del texto.*

En *Badenheim, 1939* nos encontramos con un texto en el que se manifiesta una aparente falta de coherencia. El tiempo de la acción y los personajes van y vienen con mayor o menor intensidad. Esa inestabilidad es la coherencia, a mi manera de entender, del texto. Badenheim es un pueblo enfermo con sus recaídas y mejoras, y hasta el texto se impregna de esa falta de constantes.

El esquema que propongo sería:

1. La llegada de los turistas y la enfermedad de Trudy

Se presentan los actantes:

- a. Trudy y Martín
- b. Pappenheim
- c. Los turistas: Fusshalt y esposa, Schultz y la señora Zauberblit
- d. Sally y Greti
- e. La orquesta de música ligera

2. La estancia en Badenheim (al día siguiente y a finales de abril) y la labor de Sanitaire Abteilung

Se presentan los actantes:

- a. León Samicki
- b. Los recitadores
3. Las inscripciones en la Sanitaire Abteilung (mediados de mayo)

Se presentan los actantes:

- a. El ex-esposo de la señora Zauberblit y su hija
4. La llegada del Yanuka y la fiesta en su honor

Se presentan los actantes:

- a. El Yanuka
- b. La cocinera
- c. La señora Milbaum
- d. El doctor Langman

5. La ciudad queda vacía de contenidos que no de individuos

Se presentan los actantes:

- a. Mandelbaum y su trío
- b. El Mayor
- 6. Los días grises (la llegada del otoño)

Se presentan los actantes:

- a. El rabino
- b. Berta Stumglantz
- c. Elena, la hija de Trudy y Martín

2.1.2. *El texto narrativo como microcosmos.*

A. *Análisis de la coordenada espacial*

El desarrollo de la coordenada espacial se establece en torno a elementos civilizados, estructuras del pueblo de Badenheim. En pocas ocasiones se hace referencia al paisaje circundante (al principio del relato cuando se menciona el bosque, el momento en que los turistas se dirigen a dicho lugar). El relato se desarrolla en torno a tres establecimientos:

- a. La residencia de Martín y Trudy. Lugar desde donde se divisa el hotel y la actividad que allí se desarrolla.
- b. El hotel. Espacio donde se presentan la mayoría de las descripciones y en torno al cual gira la actividad (o falta de ésta) de Badenheim.
- c. El lugar donde se encuentra la Sanitaire Abteilung. Espacio impreciso que se cierne sobre los habitantes del pueblo.

La mención de Correos y la pastelería está más próxima a significar por los actantes que se encuentran en ellas que por sus características propias.

El proceso del empleo del espacio sería:

- 1. La llegada de los turistas y la enfermedad de Trudy (Esquema 2)
- 2. La estancia de Badenheim (Esquema 3)
- 3. Las inscripciones en la Sanitaire Abteilung (Esquema 4)
- 4. La llegada del Yanuka y la fiesta en su honor (Esquema 5)
- 5. La ciudad vacía (Esquema 6)
- 6. Los días grises (Esquema 7)

La ciudad es un reflejo del estado anímico de los actantes. Entra en un progresivo deterioro tanto en el espacio como los personajes que lo configuran. Nos encontramos ante imágenes con un claro tinte sepia en las que no parece haber perspectiva, los actantes se aglomeran en un mismo plano. El espacio se identifica mayormente con Pappenheim y su intento titánico por sacar adelante algo que no tiene futuro.

B. *Análisis de la estructura actancial*

Podemos clasificar los personajes de *Badenheim, 1939* como actantes-actores. Es en la colectividad donde hallan su identidad, por separado son

simples individuos con problemas personales pero en conjunto representan a Badenheim. Podríamos decir que la ciudad es el símbolo de la sociedad judía decadente de centroeuropa. Una estructura casi asimilada y sin alma propia.

Appelfeld describe el estado anímico por la simbiosis ciudad-actantes, de esta manera la ciudad tiene identidad propia. Aunque parezca que el esposo de la señora Zauberblit identifica Pappenheim con Badenheim, no creo que este paralelismo esté tan claro. Badenheim es mucho más que Pappenheim, quizá se asemeje más a Trudy y su larga e inacabable enfermedad.

Un matiz interesante es la conciencia de judaidad que se desarrolla progresivamente en el relato, conciencia que afecta la actitud de los personajes (Samicki es más expresivo y polaco cuanto más judío se siente). El proceso de relación de los actantes se expresaría en torno a Pappenheim (Esquema 8). Las marcas psicológicas de los actantes son:

a. Pappenheim. Empresario de la población. Intenta potenciar los valores realizando actividades sociales. Pone gran empeño en su labor aunque ésta, la mayoría de las ocasiones, no sea todo lo rentable y productiva que anhelara. Su estado de ánimo va y viene con el éxito o no de sus actividades.

b. Trudy. Esposa de Martín. Es un actante marcado por las secuelas de una larga enfermedad. Fácilmente identificable con Badenheim ya que su proceso de recuperación no es probable y tiende hacia una progresiva decadencia.

c. Martín. Esposo de Trudy. Es uno de los observadores más objetivos de la narración. Se manifiesta como un hombre resignado que intenta luchar ante el proceso mental degenerativo de su esposa.

d. Elena. Hija de Martín y Trudy. Es, durante casi toda la narración, objeto de las preocupaciones y fantasías desmedidas de Trudy. Esta actitud de la mujer enferma parece una premonición, ya que Elena vuelve a Badenheim tras ser expulsada de su casa.

e. Los turistas. Son adorno necesario para la pintura de la imagen decadente. Fushhalt, su esposa y Schultz, curiosamente, aparecen tangencialmente en el texto. Es por ellos que se organizan las actividades pero no observamos una reacción fervorosa ante tales actividades. Se intuye que han escogido rutinariamente el poblado para descansar y parecen tan asimilados como los mismos habitantes del lugar. Caso aparte es la señora Zauberblit. Para ser turista adquiere relevancia en la narración. Es el ejemplo de una mujer venida a menos en su estado de madre y esposa. Protagoniza una de las escenas más intensas del relato cuando se encuentra ante la actitud

marcadamente parcial de su hija. Samicki parece llenar esa soledad sentimental que padece.

f. El esposo y la hija de la señora Zauberblit. Son la imagen, juntamente con el Mayor, claramente no judía del relato. Optan por aplicar el ostracismo a su esposa y madre. Aborrecen la actividad (o inactividad) de Badenheim y con ello a la señora Zauberblit y su pasado.

g. Sally y Greti. Son las prostitutas del lugar. Son foráneas pero se han hecho al lugar. Provocan actitudes extremas en los habitantes de Badenheim (el panadero es su oponente más radical). La actitud de Pappenheim es, con ellas y con la mayoría, de carácter conciliador.

h. El panadero. Hombre radical, destaca por su enfrentamiento con las prostitutas.

i. Los participantes en el festival.

i.1. La Orquesta. Se caracteriza por ser un grupo no profesional. Están más preocupados en discutir sobre la amplitud de sus estancias o por tomar el sol que por ensayar las piezas que interpretarán. Pappenheim no los contrataría si no fuera por un acuerdo previo que le ata. De entre el grupo destacan el Director y Samicki. El primero por su oposición tácita a Pappenheim y su manifestación de no judaidad. El segundo va adquiriendo progresiva importancia. Representa al judío que encuentra su identidad, a veces fantásica e imaginaria, al retomar las imágenes de su pasado en Polonia y ante el anhelo de volver a ese espacio mítico.

i.2. Los recitadores. Son el producto de una sociedad lánguida y sentimentaloides. La recitación de fragmentos sobre la muerte cargan de tensión el relato. En su proceso de asimilación contemporizan con Sally y Greti.

i.3 La señora Milbaum. Aparece al final del relato, cuando el pueblo está aislado. Se siente superior al resto de los residentes. Está relacionada con los recitadores tutorialmente.

i.4. El Yanuka. Este niño prodigio concretiza el alma, apagada por la mayoría, de un pueblo judío con tradición. Su canto es el catalizador que despierta el sentimiento de judaidad (juntamente con la Sanitaire Abteilung).

i.5. Mandelbaum y su tío. Pertenece al grupo de los que regresan al poblado obligados. Es como si el programa de Pappenheim fuera una premonición de los que concluirán en la ciudad (aunque estos no estén predispuestos a ello).

j. El Mayor. Es un no judío que perteneció a la estructura militar pero que ha venido a menos (como casi todo en Badenheim). No es capaz de

afrontar las circunstancias que oprimen la ciudad y se suicida. Su acto hace presentir al lector el estado de tensión e impotencia de los personajes.

k. Langmann. Personaje esporádico y antijudío que apenas influye en el relato más que para contrastar con el espíritu judío que se revitaliza al final del relato.

l. Berta Stumglantz. Es uno de los personajes perdidos en la memoria de los habitantes de Badenheim. Es interesante como recuerda su *status* y lo contrasta con las prostitutas. Una ironía de Appelfeld sobre los elitistas de aquella sociedad.

m. La cocinera. Mestiza que, con conciencia de su posición social, se adhiere al grupo al final del relato.

n. El Rabino. Entiendo que el rabino representa mejor que ningún otro personaje la imagen de la judaidad olvidada y que retorna con sus tradiciones. Aunque aparece al final de la narración carga el relato de imágenes, por un lado nostálgicas y por otro decadentes.

C. *Análisis de la coordenada temporal*

Al leer el relato nos encontramos ante una aparente acronía. Aunque existen menciones temporales, estas son imprecisas y no proporcionadas. Se mencionan:

- a. La primavera.
- b. Al día siguiente (del comienzo del relato)
- c. Un período sin precisar.
- d. A finales de abril.
- e. A finales de mayo.
- f. El día después de la llegada del Yanuka.
- g. Un período sin precisar.
- h. El otoño.

Realmente el relato se dirige desde la primavera hasta el otoño, ejes simbólicos de presunto revitalizar y patente apocamiento. Arón Appelfeld procura que el tiempo se desarrolle lentamente, como las largas estancias en los balnearios, sin que la coordenada temporal importe excesivamente. Esta acronía permite que personajes como el rabino o Berta Stumglantz aparezcan de un pasado lejano y olvidado como si fuera ayer mismo.

2.1.3. *Análisis de la dinámica del texto.*

Si observamos la estructura parece como si Arón Appelfeld quisiera presentar una simetría concéntrica (Esquemas 9 y 10). La dinámica del relato progresa desde una sociedad con poca conciencia de judaísmo a una sociedad con un mayor índice ideológico. Esta progresión es paralela al concepto de

marginalidad. Es como si cuanto más marginados están, o más angustiante fuera la situación, más identidad judía se manifiesta.

Podemos contraponer en esta dicotomía judaidad / no-judaidad la llegada a la supuesta partida, la estancia en los días de asimilación a la de los días de incipiente opresión, la identidad que acrecienta el tener que inscribirse en la Sanitaire Abteilung a la nostalgia que despierta el Yanuka.

Adereza esta progresión con la inclusión de personajes que marcan, con sus características, la narración. En *la llegada* Trudy, Martín, Pappenheim, los turistas, las prostitutas, la orquesta ligera dan matices de sociedad decadente al relato. Imagen que se refuerza en *la estancia* con los recitadores y en *las inscripciones* con la significación dual del ex-esposo y la hija de la señora Zauberblit. Estos dos personajes son a su vez elementos bisagra, muestran la oposición de los no judíos a los que sí lo son. Esta oposición adquiere mayor relevancia con el doctor Langman o el Mayor. La llegada del *Yanuka* prepara la inclusión de personajes cargados de judaidad y marginación que alcanzan su clímax en el rabino o en Elena.

2.2. Análisis descriptivo de los elementos que estructuran el texto como discurso.

2.2.1. Estructuración del texto como diégesis

Es obvio que el relato es una dramatización de las experiencias infantiles de Arón Appelfeld. El texto presenta analogías de la realidad centroeuropea. Es interesante el paralelismo estado individual / estado colectivo. Los personajes de la narración preceden al estado social de Badenheim. Quizá las representaciones más características sean Trudy y Pappenheim.

3. LECTURA INTERPRETATIVA DE LOS NIVELES IDEOLÓGICO Y SIMBÓLICO DEL TEXTO.

Nos encontramos con un caso claro de *gebrochene* o mito roto. El héroe es un colectivo que manifiesta una alta tragedia: la pérdida de identidad.

Badenheim, 1939 presenta en su narración mitos de otoño. El estado de inconsciencia de tragedia se agudiza, y se manifiesta cognosciblemente, ante la perspectiva de salida del *topos* que da sentido al colectivo. El destino es contradictorio en tanto que impreciso.

Entiendo que el héroe del texto es el conjunto de individuos que conforman el pueblo. De esta manera, Badenheim, es el protagonista del relato.

Aplicando el proceso de Campbell¹⁴ la narración se encuentra en la primera etapa o de *partida*. Podemos distinguir algunos de los rasgos de esta primera etapa:

a. Existe una llamada a la aventura (o en este caso al proceso de desventuras).

b. Se plantea, como catalizador, una ayuda sobrenatural que acelerará el proceso de salida.

c. La novela queda ante el tercer rasgo: el cruce del umbral.

La narración muestra los preliminares del Holocausto y, por tanto, no podemos apreciar en el texto el conjunto de desventuras que padeció el pueblo judío. Podemos, sin embargo, intuirlos.

Badenheim tiene una caracteriología previa al llamado, al igual que Job antes de sus tribulaciones, que le configura como un espacio decadente (en el sentido novecentista del término). Un elemento que matiza esta caracterización es su no judaidad.

El héroe Badenheim conformado por la enfermedad crónica de Trudy, los esfuerzos de mejora de Pappenheim, el pasado olvidado y añorado de Samicki; desarrolla el mito del Fénix, el mitema del renacer, del resucitar. Para producir este milagro Arón Appelfeld emplea, curiosamente, la Sanitaire Abteilung.

Es la misma Sanitaire Abteilung la que inicia el llamado. Como indica Campbell «*el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida*»¹⁵. El pueblo va a desplazar su estado de comodidad hacia una conciencia de identidad perdida. Aunque la sombra de la Sanitaire Abteilung antecede un trayecto de opresión, las inscripciones se enfrentan desde la inocencia y el anhelo del bien hacer. La sociedad de Badenheim es un colectivo asimilado que apoya las iniciativas de las instituciones.

El mitema del llamado es un proceso gradual pero no por ello menos insistente. El despertar a la conciencia judía es, tristemente, proporcional al proceso de marginalidad que padece el colectivo. Al mitema del llamado se le superpone la imagen de persecuciones, tan característica de las entidades judías.

14. Juan Villegas. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta, 1978. págs. 69-77; 83-135.

15. Juan Villegas, *op.cit.*, pág. 95.

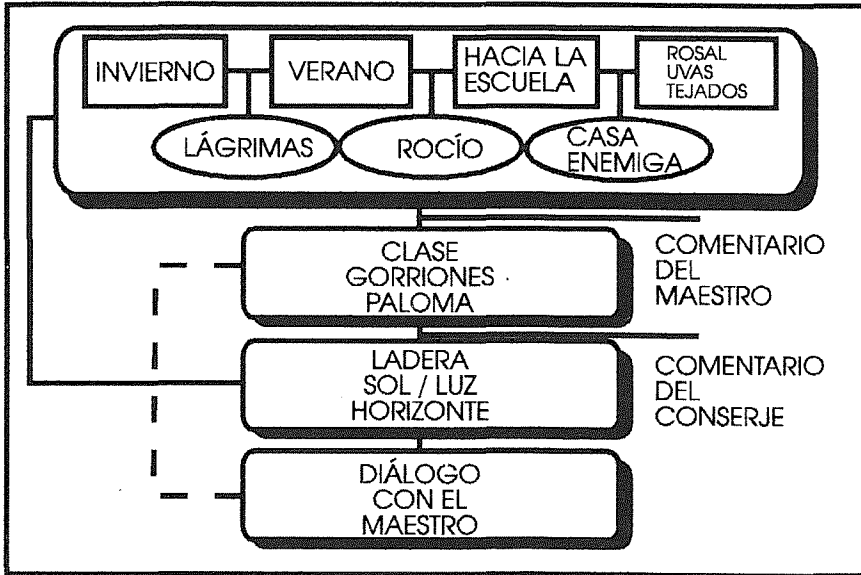
El viaje se concretiza por la ayuda sobrenatural del Yanuka. El muchacho revive la memoria del judaísmo centroeuropeo, los cantos tristes y nostálgicos. La aureola que rodea al Yanuka resalta la idea del mitema del iniciador, del sacerdote que representa al colectivo.

Es interesante, y muy propio de un mito roto, que los agentes activos del llamado sean opuestos a la imagen tradicional. El llamado no es evocado por una fuerza supranatural que apoya positivamente al héroe, por el contrario, la *Sanitaire Abteilung* preconiza la presión negativa del mundo antisemita. El iniciador no es un chamán cargado de experiencia y atributos propios de la madurez, es un muchacho de nervios a flor de piel.

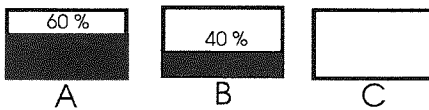
La novela se queda ante el mitema del cruce del umbral. Entiendo que nos hallamos ante el mito del Éxodo. El colectivo judío se encuentra en un lugar que no le corresponde y se dirige hacia la tierra de Canaán (*¿Polonia?*). Quizá nos sugiera el autor que entre ambos puntos existen años de desierto, de Holocausto, de desventuras. Sea cual fuere su intención, la memoria de aquellos años subyace en su experiencia y trasciende hasta nosotros.

ESQUEMAS

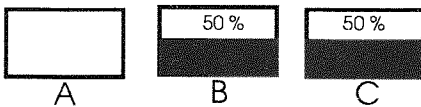
ESQUEMA 1



ESQUEMA 2



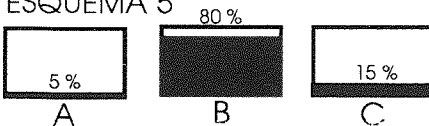
ESQUEMA 3



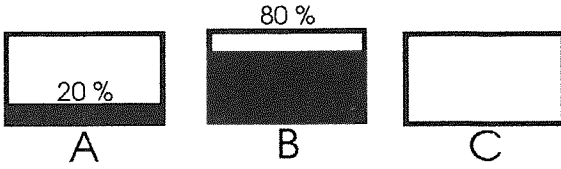
ESQUEMA 4



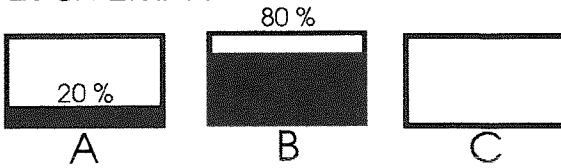
ESQUEMA 5



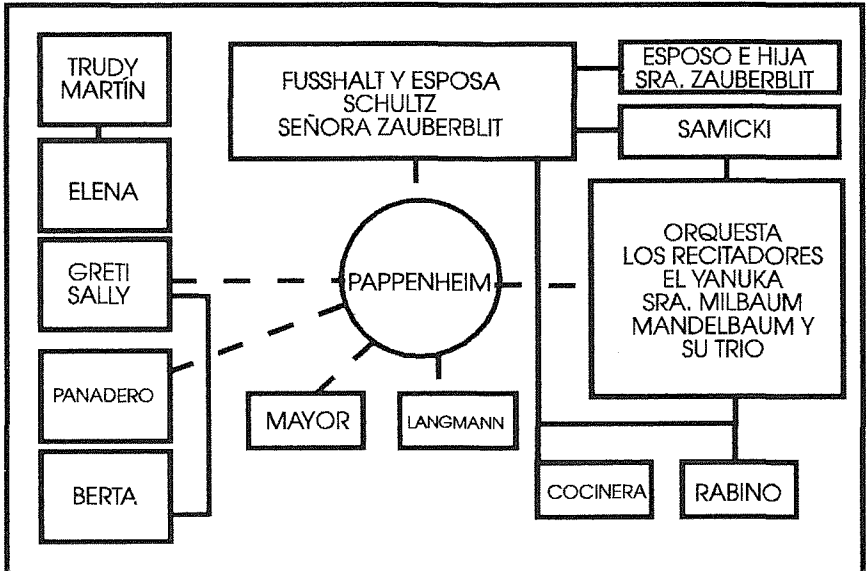
ESQUEMA 6



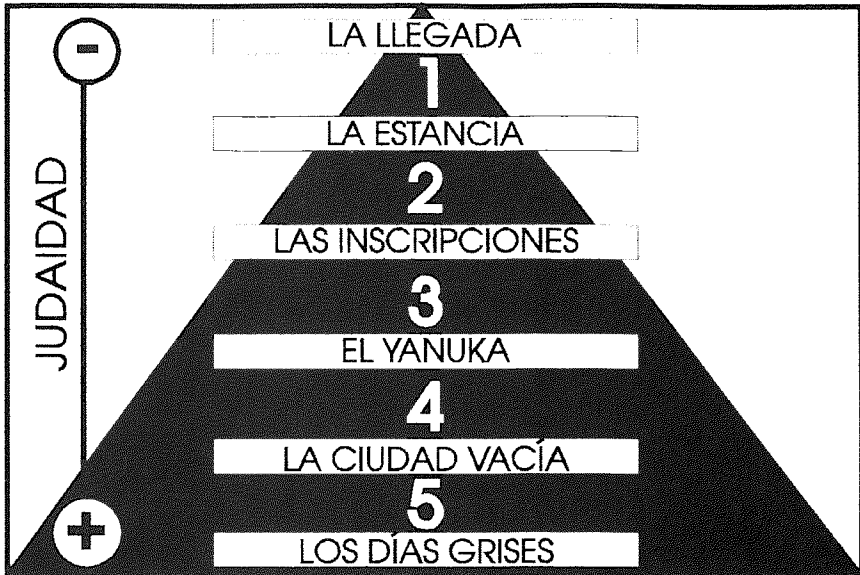
ESQUEMA 7



ESQUEMA 8



ESQUEMA 9



ESQUEMA 10

