

## LOS LUGARES INVISIBLES EN LA POESÍA DE ELIAHU TOKER

GIORGIA DELVECCHIO

*Ser judía en mi país, es volver la mirada sospechosa hacia un placer que se expresa a través de un juego erótico, el lenguaje, eje de pasiones contradictorias.*

*En ese juego reconozco un impulso hacia la transgresión, cuyo goce manifiesto, la palabra poética, legitima esa marginalidad, cuyo oscuro objeto de deseo, es el cuerpo de mi escritura.*

*Manuela Fingueret, "Ser judía en mi país: ese oscuro objeto de deseo"*

### ***El poeta errante***

Todo poeta, al escribir sus versos, experimenta una forma de exilio, pues mide la lejanía y la extranjería de la palabra que pierde su pertinencia en su nivel paradigmático. Es el comienzo del proceso metafórico: la superficie se quiebra y se develan los vacíos semánticos: "mis palabras sólo saben / andar a tientas y a ciegas" escribe Eliahu Toker.<sup>1</sup> El espacio poético es un espacio diaspórico. En el espacio poético, fronterizo respecto de todo idioma, el escritor judío de la diáspora asume doblemente su condición *galútica*. Sin embargo, planteó Paul Ricoeur que en el espacio poético la metáfora no crea, sino que reduce la distancia causada por la no pertinencia de la palabra, a través de la producción de nuevo sentido en el nivel del enunciado y de la creación de una pertinencia nueva.<sup>2</sup> Asimismo, Gaston Bachelard afirmó que la escritura poética es apertura, movimiento

1 Son versos de "La ferocidad de los jazmines", *La ferocidad de los jazmines*, Buenos Aires 2001, p.25.

2 Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, en la trad. italiana *La metafora viva*, Milano 1997, pp.179-228.

hacia afuera, pero al mismo tiempo la creación de sentido equivale a un movimiento opuesto, a una forma de cierre.<sup>3</sup> De ahí que la transgresión implícita en el procedimiento metafórico no conlleve simplemente una destrucción del viejo orden, sino la re-descripción de otro, en el que se hallan semejanzas inéditas. Ese nuevo orden refleja, según Ricoeur, “una nueva manera de radicarse en la realidad”<sup>4</sup> además de una emoción subjetiva. La producción de nuevo sentido a través del procedimiento metafórico constituye una apertura hacia lo otro, al mismo tiempo que actúa como una delimitación de un vacío semántico. Ricoeur nos explica, además, que la metáfora, en cuanto figura, otorga una forma a ese vacío. Entendemos entonces por qué el espacio poético proporciona al escritor heredero de una cultura y una memoria diaspóricas un lugar propicio para la búsqueda de la propia identidad y de un propio modo de ubicarse en la realidad. Desde la asunción de la condición diaspórica se hace posible –tomando en préstamo las palabras de Saúl Sosnowski– “aproximar las dos orillas”<sup>5</sup> sin negar la existencia de una u otra.

El sentido de duplicidad, el sentimiento de una doble pertenencia que trasciende la dimensión geográfica e histórica concreta de procedencia, son rasgos evidentes de este poeta *galítico* que es Toker. En el origen de su poética, tanto el sueño como la memoria invitan al poeta al desarraigo, y los ámbitos privilegiados de este desarraigo voluntario son precisamente el vuelo y la noche. De allí se le hace posible al poeta evadir de los territorios físicos y buscar otros, como en el poema “Homenaje a la tierra”,<sup>6</sup> donde el sujeto deshabita la tierra para habitar “el vientre de un avión” y le rinde homenaje cantando su ausencia sonora en la palabra. La palabra mide una distancia inicial que la imaginación poética vuelve a colmar. El sentimiento de lejanía y ausencia resuena frecuentemente en los versos de Toker, particularmente en el empleo del prefijo negativo con el que el poeta forma los neologismos *deslugar*, *destiempo*, *despalabrado* que aparecen en los textos de *La ferocidad de los jazmines*. Aunque la expresión casi no aparece en los versos de Toker, la condición de un ser suspendido en un deslugar y

3 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, en la trad. italiana *La poetica dello spazio*, Bari 1984, p. 243.

4 Ricoeur, *La métaphore vive*, p. 197.

5 Saúl Sosnowski, “Las orillas se aproximan”, *Noaj*, 1 (1987), pp.100-101.

6 El poema forma parte del libro *Homenaje a Abraxas*, Buenos Aires 1980, p. 30.

un destiempo es recurrente y nos remite a la imagen del desierto, símbolo a la vez de indeterminación y transición. Aun si el poeta no acude de manera explícita a esta imagen nos dice de su éxodo personal:

En el éxodo de mí mismo  
hacia un futuro que es pasado,  
esa misteriosa parte mía otra,  
descubierta tarde a tiempo,  
me embriaga de un feroz silencio de jazmines.<sup>7</sup>

El desierto es también metáfora del *entre*, o sea de todos los *no-lugares* implicados por ese principio dialógico del que nos habló Martin Buber, que sitúa el sentido de la existencia humana en la capacidad del *yo* para relacionarse con el *tú*.<sup>8</sup> Es el espacio de una búsqueda que impone al poeta la condición del errante. Los territorios por los que el poeta Toker yerra son “impalpables”<sup>9</sup> e imposibles, en sus versos hallamos “calles sombrías”,<sup>10</sup> “calles que se evaporan al pisarlas”,<sup>11</sup> calles borradas “por una bruma de palabras huérfanas”.<sup>12</sup> Como Moisés, condenado a una lejana cercanía, a la imposibilidad de alcanzar la tierra de promisión y de tener una morada, el poeta nos dice de paisajes que huyen y se declara “dueño de nada”, pero añade:

salvo del instante y del recuerdo  
y de las palabras que tomo prestadas  
de un par de lenguas que son un poco mías.<sup>13</sup>

### ***Las ciudades interiores***

En el libro *Le città invisibili* de Italo Calvino, Marco Polo nos explica que toda ciudad recibe su forma del desierto al que se opone.<sup>14</sup> Ésta sea tal vez la razón por la que el motivo de la ciudad tiene tanta importancia en

7 De “La ferocidad de los jazmines”, *La ferocidad de los jazmines*, p.28.

8 Martin Buber, *Il principio dialogico e altri saggi*, Milano 1993.

9 *La ferocidad de los jazmines*, p. 28.

10 *La ferocidad de los jazmines*, p. 16.

11 *La ferocidad de los jazmines*, p. 11.

12 *La ferocidad de los jazmines*, p. 45.

13 Son versos del poema “Viaje de invierno”, *La ferocidad de los jazmines*, p. 44.

14 Italo Calvino, *Le città invisibili*, Milano 2002, p. 18.

la poesía de Toker. Muchas son las ciudades que desfilan en sus páginas. Son ciudades perdidas o soñadas, míticas o desconocidas, son ciudades diferentes que tienen el mismo nombre, o bien es una misma ciudad a la que el poeta llama con nombres distintos. Son casi siempre ciudades que emergen de la memoria e imaginadas en el “espejo en negativo”, como diría Calvino, de homónimas ciudades desconocidas.

En varios poemas de este escritor judeo-argentino, especialmente en los del libro *Papá, mamá y otras ciudades*,<sup>15</sup> el ámbito urbano se enriquece con un fuerte valor emotivo que reconduce el motivo de la ciudad a la esfera de los lazos familiares y, como ya anticipa el título del poemario, los mismos padres acaban representando las dos ciudades más queridas. Son lugares del alma, “ciudades invisibles” como las que describe Marco Polo en el libro de Calvino. También son ciudades con una marcada ambivalencia, amadas y al mismo tiempo extrañas. Al respecto, el tratamiento del motivo de la ciudad en la poética tokeriana presenta cierta afinidad con el simbolismo urbano judaico. El profesor Giulio Busi destaca, en su libro *Simboli del pensiero ebraico*, que en la fundación de la primera ciudad en las Escrituras reside el origen del arquetipo de la ciudad vinculada con la concepción, la descendencia y el destino de la estirpe humana. La construcción de Enoch, por parte de Caín, coincide con la concepción de su hijo, la cual inicia la historia de la genealogía que puebla el primer libro de la Torá. El vínculo filial se imprime en el acto de fundación de Enoch y en la imagen arquetípica del medio urbano con la imposición del mismo nombre a la ciudad y al hijo. Sin embargo, desde el principio existe una ambivalencia debida a la connotación negativa que adquiere la ciudad de Enoch, por ser Caín su constructor.<sup>16</sup> Asimismo, la correspondencia entre el vínculo filial y el amor a las ciudades que componen la geografía tokeriana presenta rasgos arquetípicos ambivalentes. En un verso del poema “Nací en el extranjero”,<sup>17</sup> el poeta identifica Buenos Aires con la figura materna: “Fui concebido en el vientre de una ciudad querida”. En otros textos, en cambio, el padre y la madre encarnan las ciudades donde nacieron y crecieron hasta convertirse ellos mismos en territorios. Recorrer una y más veces esas dos vidas transmutadas en territorios interiores es una forma de elaboración del duelo

15 Toker, *Papá, mamá y otras ciudades*, Buenos Aires 1988.

16 Giulio Busi, *Simboli del pensiero ebraico*, Torino 1999, pp. 107-112.

17 Toker, *Piedra de par en par*, Buenos Aires 1972, p. 109.

por la muerte de los padres, pero también es la manera de recobrar el hilo de una memoria que sobrepasa la historia personal y familiar. La recurrencia de los nombres parece preservar esta continuidad, que reconduce la memoria a sus mitos fundadores, aunque echa sobre ella las sombras de una herencia problemática:

Llevo oculto mi segundo nombre, Isaac,  
y lo olvido cuidadosamente desde siempre  
para ignorar que Jacob, mi padre,  
debió llamarse por lo tanto Abraham,  
y que nuestra versión  
de la escena bíblica,  
más violento que el cuchillo de Abraham  
fue el silencio de la garganta de Isaac.<sup>18</sup>

El motivo urbano se relaciona directamente con la imagen del poeta errante: es en efecto la calle el espacio de la ciudad que aparece con mayor frecuencia y la ciudad, sobre todo Buenos Aires, es protagonista en la dicotomía sufrida por el poeta entre el ambular y el habitar, que introduce la compleja dialéctica del adentro y el afuera. En el poema “Buenos Aires” leemos:

En realidad, sin haber estado allí nunca,  
aún no dejé el Hotel de Inmigrantes  
ni llegué a Buenos Aires todavía.  
Sé, sin embargo, mucho de esta ciudad  
donde tienen lugar mis sueños y pesadillas.  
Incluso ambulo a menudo por sus calles,  
pero vivir en Buenos Aires  
debe de ser algo distinto de esto que hago.<sup>19</sup>

Buenos Aires es lugar íntimo y ajeno al mismo tiempo, es la ciudad de puertas cerradas que no se abren, que va cambiando y apareciendo cada vez más desconocida. El sentimiento de extranjería del poeta frente a su ciudad se refleja precisamente en el constante ambular por las calles, sin aparente posibilidad de descanso. Pasado y presente no se oponen, más

18 De *Padretierra*, Buenos Aires 1997, p. 30.

19 De *Papá, mamá y otras ciudades*, Buenos Aires 1988, p. 33.

bien se yuxtaponen y se encuentran para revelar al poeta un aspecto de su condición errante: el poeta anda entre la ciudad irreal de la memoria a la que ya no tiene acceso y la ciudad real y desconocida del presente. Entonces el ambular adquiere el significado de un esfuerzo por entrar en relación con el lugar:

Beso tus veredas con mi paso afiebrado  
mientras los rincones familiares  
van reduciéndose a las dos dimensiones  
de los álbumes  
y las piedras preciosas de tus viejas casonas  
son arrojadas al fondo de ríos fantasmales.<sup>20</sup>

Los lugares de la memoria familiar no son más accesibles que los reales. Varsovia, ciudad natal de la madre, se convierte en un símbolo de pérdida que reitera su ausencia. En el poema que el escritor dedica a esta ciudad volvemos a encontrar al poeta errante por el afuera de una “imposible vivencia”, el de las veredas del antiguo barrio judío que muestran las “miles de páginas secas” de un viejo álbum de fotos.<sup>21</sup>

### ***Jerusalem***

Los versos dedicados a Jerusalem nacen de la perspectiva de un observador externo, más vinculada con la historia y el mito que con la realidad geopolítica actual. La aproximación que todo poeta *galútico* puede tener con respecto al tema de Jerusalem depende en primer lugar de la relación que cada uno tenga con la tierra en el sentido más amplio. Florinda Goldberg destacó que el sionismo y la creación de un Estado judío plantearon un desafío a la primera generación de escritores hebreos nacidos en América Latina.<sup>22</sup> La actuación del proyecto sionista restituyó Jerusalem e Israel a una realidad geográfica y les volvió a otorgar una dimensión política e histórica, pero al mismo tiempo significó el comienzo de la progresiva corrosión del mito. Para la generación de escritores de la diáspora latino-

20 De *Papá, mamá y otras ciudades*, Buenos Aires 1988, p. 34.

21 El poema es “Varsovia”, en *Versos de un ciclista judío*, Buenos Aires 2001, p. 39.

22 Florinda Goldberg, “The Complex Roses of Jerusalem: The Theme of Israel in Argentinian Jewish Poetry”, Robert Di Antonio y Nora Glickman (coords.), *Tradition and Innovation: Reflection on Latin American Jewish Writing*, New York 1993, pp. 73-87.

americana contemporánea a la de los pioneros —entre ellos podemos mencionar a Carlos M. Grünberg, Lázaro Liacho y César Tiempo—, ese desafío consistió en el enfrentamiento de la cuestión de la “doble lealtad”, que implicaba el esfuerzo por conciliar la autolegitimación como ciudadanos de su nación con los lazos emotivos que tenían con Israel. Las respuestas a esta cuestión fueron diferentes. En ciertos casos prevaleció el apoyo al sionismo en clave romántica, basado en los mitos antiguos, y en la imagen de la tierra de redención, pero también hubo quienes asumieron una visión más política, como León S. Pérez, el autor de *Israel de setiembre* (1953), y hasta quienes no dudaron en mostrar su desconfianza, como Grünberg, quien en 1949 fue nombrado Representante Especial del Estado de Israel ante el Gobierno de la Nación Argentina, pero en los años ‘60 publicaba el libro de versos *Junto a un Río de Babel*, fruto de los interrogantes y las reflexiones del poeta sobre el impacto de la construcción de una nación hebrea soberana en la vida judía de la Argentina y de la diáspora en general y también sobre su personal renuncia de hacer *aliá* y quedarse en su patria latinoamericana.<sup>23</sup> Los dos breves poemas que citamos sintetizan claramente el pensamiento del escritor:

## EXTRANJERO

En mi patria – tierra  
de la vidalita,  
pero no del salmo –  
soy un extranjero.  
Y en mi madre patria  
–suelo de profetas,  
pero no de gauchos–  
también lo sería.  
Y en el otro mundo  
–que muero negando–  
si allá desemboco,  
también lo seré.

23 Toker dedicó un libro a este escritor, que recoge sus poemas y algunos textos en prosa, *Un diferente y su diferencia. Vida y obra de Carlos M. Grünberg*, Madrid 1999.

## DECLASADO

Yo era otrora un argentino  
de segunda  
y un judío de la entonces  
clase única.  
Vino la dicotomía  
de esta última,  
y heme ahora hasta judío  
de segunda.

El poeta resolvió el conflicto conexo con la doble pertenencia en el dualismo patria-madrepatria, y eligió habitar el espacio fronterizo de la primera y la lejanía de la segunda. En su última poesía, Grünberg anticipó ese cambio de perspectiva que caracterizaría a la generación posterior de escritores y artistas judíos latinoamericanos. Los escritos de diversos autores nacidos entre los años '30 y '50 demuestran la maduración de una distinta sensibilidad y de un modo diferente de considerar Israel. Florinda Goldberg describe con estas palabras la actitud de la nueva generación: "On the Jewish scene, the enthusiasm toward Israel in its pioneer years had given way to preoccupation with the concrete problems of the country's development and international stand. A kind of 'realpolitik' dismissed the classical imperative of Zionism, settling in Israel, as the only viable alternative".<sup>24</sup> Bajo esta perspectiva fueron muchos los autores que eligieron viajar a Israel y entrar en contacto directo con la realidad del país. Entre ellos, Ricardo Feierstein, cuya experiencia en el kibutz le impulsó a escribir la trilogía narrativa *Sinfonía inocente* (1984) y el largo poema "Nosotros, la generación del desierto". Por otra parte, Florinda Goldberg explica cómo en el pasaje de una generación a otra, la cuestión de la doble lealtad se ha convertido en la del "doble exilio", en especial para los que han mantenido una manera ambigua de asumir sus dos raíces. Para Eliahu Toker, la opción final implica el sacrificio por ambos lados, porque si por una parte elige quedarse en su país natal, por otra admite que su sentimiento de pertenencia al pueblo judío es más marcado que el de su nacionalidad argentina. "Optar entero es mi consciente acto de amor; / de un amor que vence a otro amor", confiesa en el poema "Nací en el extranjero"; en todo caso no se trata de

24 Goldberg, "The Complex Roses of Jerusalem"..., p. 82.



la opción entre una tierra y otra, sino entre la tierra y, en particular, la ciudad en la que nació y que formó su personalidad, y el pueblo que, en el poema mencionado, define por su historia y su cultura. La condición de profundo desarraigo en un escritor que nunca ha dejado de vivir en su país natal deriva de la personal opción por privilegiar la dimensión temporal e histórica, frente a la territorial, en la admisión y afirmación de su propia identidad. En varios poemas el escritor resuelve la cuestión del doble exilio con una confesión acerca de su incapacidad de habitar la tierra. El poeta prefiere habitar su ausencia o, tomando en préstamo una expresión del escritor uruguayo Rubén Kanalenstein, “habitar el desplazamiento”.<sup>25</sup>

Suspendido sobre el Atlántico  
habito el vientre de un avión  
que dentro de sus alas rígidas  
bate abstractas alas de gaviota  
en equilibrio sobre una tierra  
que existe abajo  
sí no me traiciona la memoria.  
Ahora la tierra es sólo una palabra  
cuya fuerza reside en la omisión  
que resuena hecha recuerdo  
como el corazón ausente  
de un interlocutor.  
Pero tal vez exista la tierra sin embargo.  
Las turbinas tragan el aire  
de la madrugada  
y devuelven su carozo transparente al sol.<sup>26</sup>

En la poesía de Toker no se percibe una fractura entre la imagen bíblica de Jerusalem y su complejo y conflictivo presente; más bien, el poeta los funde en una continuidad que recupera la connotación ambivalente que tenía la ciudad en el imaginario antiguo, anterior a la destrucción del Segundo Templo<sup>27</sup>, la cual se expresa en el juego recurrente de oxímoron y alternancias

25 Rubén Kanalenstein, “Habitar el desplazamiento”, Jaime Barylko (red.), *Pluralismo e identidad. Lo judío en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires 1986, pp.239-244.

26 “Homenaje a la tierra”, *Homenaje a Abraxas*, Buenos Aires 1980, p. 30.

27 Cfr. Busi, *Simboli del pensiero ebraico*, pp. 107-112.

entre luces y sombras, instantes de quietud y elementos perturbadores:

Desprendida de patriarcales lámparas de aceite  
 la luz se atropellaba desde manos judías,  
 saltaba los muros,  
 se arrastraba bajo el verbo abovedado de las veredas,  
 hasta dar en una callejuela, de pronto,  
 con una vieja frente de cálidas piedras,  
 enormes y ensimismadas.  
 Vuelta sobre sí misma entre sus murallas,  
 navegaba pensativa Jerusalem por los aires  
 con el tiempo a bordo,  
 cuando inesperadamente se vio asaltada  
 por el fuego respetuoso de sus hijos;  
 inesperadamente se vio abordada  
 por manos armadas de plegarias.<sup>28</sup>

La Jerusalem de Toker es la Ciudad Vieja “rodeada de murallas” y enigmática como las mujeres evocadas en otros poemas:

Rodeada de murallas  
 cuya caída vuelve a estallar en la memoria  
 con las copas quebradas  
 bajo los palios nupciales,  
 Jerusalem antigua,  
 anclada en Israel tras todos los exilios,  
 yergue su muro judío  
 palpado y hendido por manos familiares  
 que deslizan mensajes en sus brechas  
 para que el muro intervenga en su destino.<sup>29</sup>

### ***La morada ausente***

Más allá de los diferentes valores afectivos que puedan tener éstas y otras ciudades evocadas por el poeta, en todas se proyecta la dificultad para entrar en esos lugares, para tener una morada en ellos. La condición del

28 “Seis días en junio: Jerusalem”, *Piedra de par en par*, Buenos Aires 1972, p. 97.

29 De “A Jerusalem antigua”, *Versos de un ciclista judío*, p. 30.

errante excluye la función del habitar. Sin embargo, el poeta sigue buscando la manera de realizar dicha función al mismo tiempo en que rechaza toda forma de encierro, porque, como afirmó Bachelard, habitar significa trascender el espacio geométrico. Bajo este aspecto resulta haber una relación estrecha entre el motivo de la ciudad y otros dos motivos recurrentes, los de la casa y el cuerpo. Los tres aluden a tres diferentes dimensiones del habitar.

En el poema “Entretanto”, que tomamos del poemario *Lejaim*, la casa soñada es el lugar de una intimidad manifiesta y no ocultada, que se puede compartir sin miedo; es el lugar en el que mayor importancia tienen sus aberturas, las puertas, las ventanas:

Quisiera construir poemas repletos de ventanas,  
palabras translúcidas que digan lo que sienten,  
manos de piel embebida de amigos.  
Quisiera olvidar el miedo de tocar a la gente;  
quisiera volar bajito por donde viven las puertas,  
andar a la altura misma de los oídos.  
Quisiera alzar una casa en otro continente,  
de pie sobre un andamio levantado aquí mismo,  
por borrar de mis palmas la línea del exilio.  
Pero entretanto urdo lámparas y espero  
a que el verso, por sobre mi lengua,  
salte a ocupar su sitio.  
Entretanto ando cuadros que se me echan encima  
o se me escapan de los ojos  
y me dejan vacío.  
Entretanto hago el amor apurado;  
desbrozo mi sentidos  
y deletreo mis libros.  
Entretanto ando por los cafés  
atesorando en las manos  
el calor de los pocillos.<sup>30</sup>

Como nos muestra el episodio bíblico de la visita de los ángeles a Lot en la ciudad de Sodoma, existe una clara conexión entre la casa y la ciudad,

30 Toker, *Lejaim*, Buenos Aires 1974, p.39.

siendo la casa la primera unidad fundamental del mundo urbano.<sup>31</sup> Por tanto, el lugar urbano debería ser el resultado de una proyección y expansión armoniosa de la vida que crece en el espacio protegido de la casa, para que la función de habitar tuviera su más completa realización. El mismo cuento bíblico enseña que la destrucción de una ciudad pasa por la violación del mundo hogareño, en el sentido de que cuando el mundo urbano y el hogareño entran en conflicto por representar polos de valores opuestos, el conflicto se acaba con la ruina de los dos. Encontrar una morada, en la visión tokeriana, es dar al propio ser un lugar propicio para acoger a otro ser, lo cual equivale a salir de la condición de extranjero sin renunciar a lo que uno siente como propio. De alguna forma es elegir el allá sin alejarse del aquí y es crear un espacio de encuentro y mediación entre el allá de donde uno procede y el aquí en que el mismo se halla.

Resulta significativo que entre los lugares de la casa el que el poeta menciona más a menudo esté el patio, o sea, la prolongación de la casa hacia el exterior. En los poemas ya citados “Buenos Aires” y “Varsovia”, el patio constituye un ámbito que invita y a la vez excluye al sujeto, representa una dimensión del pasado, el amparo de memorias que convocan al poeta y que, sin embargo, impiden su acceso definitivo. Las palabras de Bachelard pueden resolver esta aparente contradicción: “Cuanto más cerrada está la crisálida, cuanto más el ser que sale de ella es el ser de un allá, más grande será su expansión”.<sup>32</sup> Entendemos que cuando la identidad de un individuo tiene su nido, su reparo, crecen la libertad y la confianza para ir en busca de la otredad, para dialogar con ella y sondear los intersticios de la duda.

Hay un movimiento doble en las imágenes líricas de Toker, como una alternancia de sístole y diástole sin la cual no le sería posible al poeta recorrer infinitas veces los territorios que va recreando en sus versos. Este doble movimiento que percibimos en muchos de sus textos tiene fuerzas generadoras que son respectivamente la memoria y el deseo, por las que la exploración del propio ser llega a coincidir con la búsqueda de otro. En el centro, como un punto medio, se hallan a menudo las imágenes del cuerpo o de sus partes, e indirectamente volvemos a asociarlas con el motivo de la casa, siendo el cuerpo la primera de las moradas físicas del ser humano. Para Toker el cuerpo es complemento fundamental de la palabra. El cuerpo

31 Busi, *Simboli del pensiero ebraico*, p. 34.

32 Bachelard, *La poétique de l'espace*, p.90.

y, especialmente, las manos, en el universo poético tokeriano, aparecen como los principales instrumentos para seguir una búsqueda que pasa por el rescate de los retazos de la memoria, pero también por la exploración de la otredad femenina, con la esperanza de llegar a un estado de pre-memoria, a un lugar arquetipal que acoja en un nacimiento eterno y nunca excluya al ser que lo habita:

Una vieja curiosidad infantil  
conduce mis miradas y me empuja las manos  
hacia los cuerpos de las mujeres,  
pero aunque se entreguen desnudas  
sigo intuyendo en ellas algo oculto.  
Porque los pechos son finalmente sólo pechos  
y el monte de venus más su profundo valle  
son sólo delicados accidentes  
que la imaginación, bendita sea, dramatiza,  
pero el chico que me habita sigue insatisfecho:  
Mira, palpa, goza, eyacula  
y continúa convencido de que no era eso,  
como si le hubiesen prometido otra cosa  
allá en la infancia de la especie;  
tal vez dar en un cuerpo de mujer  
con el lugar preciso donde la vida cobra vida  
y donde pueda matarse a la muerte;  
tal vez aquel lugar de la mujer  
donde el dolor y el placer conviven,  
donde padres y abuelos fueron jóvenes y fuertes,  
amaron, me concibieron y nombraron.  
Busco en ese vientre  
aquel lugar donde coinciden bisabuelos y bisnetos,  
aquel lugar donde se pueda nacer  
de una vez para siempre.<sup>33</sup>

### ***El soñador de moradas***

El movimiento dialéctico que imponen la actividad poética y el recuerdo

33 “El vientre de la especie”, *Versos de un ciclista judío*, p. 48.

compromete a otra pareja de términos que son el sueño y la muerte, y ahonda la experiencia de la otredad en la exploración de un límite distinto y opuesto frente al placer, que es el dolor. Escribió Manuela Fingueret que el “dolor intensifica los vaivenes de la memoria”.<sup>34</sup> Así, la experiencia de vivir bajo un clima de terror en los años de las dictaduras militares impulsó en más de un escritor judío el ejercicio de la memoria sobre el terror nazi. En el caso de Toker observamos cómo, otra vez, la palabra poética traza un territorio en el que la ciudad de Buenos Aires, íntima y extraña al mismo tiempo, se convierte en un caleidoscopio por el que el poeta vuelve a mirar diferentes lugares y épocas que, sin embargo, tienen el mismo color del terror:

Los campos de concentración  
andaban por las calles desatados  
repartiendo muerte a manos llenas  
vestidos de civil y en falcon.  
Berlín de los años treinta.  
Varsovia de los años cuarenta.  
Buenos Aires de los años setenta.  
No resultan comparables, claro.<sup>35</sup>

León Grinberg sostiene que es “común que se asocie un duelo con otros anteriores, ya que cada pérdida reactiva todas las pérdidas que se han sufrido previamente”.<sup>36</sup> Sin embargo, este poema, más allá del tema de la memoria de la Shoah, trata, en nuestra opinión, sobre el motivo de la supervivencia e, indirectamente, el motivo opuesto y aparentemente ausente en el texto, el de la resistencia. En un artículo publicado en la revista *Noaj*, el escritor Antonio Elio Brailovsky afirmó que vivir bajo el terror de una dictadura significa perder la noción de sí mismo, del propio tiempo y espacio, lo cual equivale a sufrir el exilio interior.<sup>37</sup> La Buenos Aires de los años ‘70 es revivida por el poeta Toker como un infierno hecho de calles y de una humanidad aplastada y partida entre “demoníacos infrahumanos” y torturadores, un espacio urbano donde los únicos lugares reconocibles,

34 En *Pluralismo e identidad*, cit., pp. 115-121.

35 “Buenos Aires de los años setenta”, *Versos de un ciclista judío*, p. 49.

36 León Grinberg, *Culpa y depresión. Estudio psicoanalítico*, Madrid 1994, p. 260.

37 Antonio Brailovsky, “El exilio interior”, *Noaj*, 2 (1988), pp. 84-87.

y al mismo tiempo indistintos, son las calles. La calle, asociada a “los campos de concentración”, “la ceguera”, “la sordera”, “la mudez”, en fin, al silencio y la autocensura es, en los versos de este poema, el lugar de la supervivencia:

Buenos Aires de los años setenta. Los campos  
de concentración andaban por las calles en falcon  
evaporando infrahumanos de sus  
casas. La ceguera crecía por las calles. La mudez crecía  
por las calles. Las dos manos sobre los propios  
testículos, nadie quería saber nada de nada.  
Job debe de ser culpable y el no oír ni  
ver ni pensar ni saber ni hablar garantiza  
los propios testículos contra la electricidad.  
Un silencio viscoso gritaba desde las  
entrelíneas de los diarios, silbaba en  
las radios, en los oídos, en los estómagos.  
Nuestro silencio.  
Aprendimos a caminar con los ojos cerrados. La  
fórmula salvadora era no ver o, al  
menos, no en voz alta.<sup>38</sup>

En su artículo “Territorios del exilio”,<sup>39</sup> Raquel Israel afirma que los que nacieron después de la Shoah sienten que nacieron en el “hueco del después de lo indecible”, y por esto se refiere a ellos como a “los judíos del silencio”. La experiencia de este vacío está en relación con el sentimiento de culpa que suele caracterizar el “síndrome del sobreviviente” y que llega a reflejarse incluso en los hijos de quienes sufren ese sentimiento, cuando éstos se hallan en la imposibilidad de superarlo.<sup>40</sup> El silencio que acompaña la represión del recuerdo es una de las expresiones de ese sentimiento de culpa, que revelan los exiliados por razones políticas y es muy común entre los sobrevivientes del exterminio nazi. Asimismo, la idea de culpa conlleva otro dualismo que alcanza particular trascendencia

38 Toker, “Buenos Aires de los años setenta”, *Versos de un ciclista judío*, p. 49.

39 Raquel Israel, “Territorios del exilio”, *Noaj*, 2 (1988), pp. 26-32.

40 Cfr. León Grinberg, Rebeca Grinberg, *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid 1984, p. 179.

en la historia del pueblo judío, que es el formado por los dos términos de supervivencia y resistencia. El sentimiento de culpa no resuelto del sobreviviente origina su relación negativa con su misma identidad, porque la encadena a un conjunto de valores destructivos. En efecto, “ninguna identidad sólida puede construirse en torno a la persecución”.<sup>41</sup>

Primo Levi nos enseña que la elaboración de la memoria de la Shoah consiste en el ahínco por la comprensión del mal y por sacar de ella los valores constructivos que pertenecen al judaísmo, favorecen la salida del gueto y facilitan el pasaje de la orilla de la supervivencia a la de la resistencia, y como de alguna manera *nel ghetto siamo tutti*,<sup>42</sup> la necesidad de ese esfuerzo abarca a todas las sociedades que comparten esa memoria. La superación del sentimiento de culpa o del victimismo depende de la integración de la Shoah en una visión universal de la historia que evite la perspectiva maniquea, pero también de la recuperación de la esperanza mesiánica característica del judaísmo, gracias a la cual la “imagen gloriosa”<sup>43</sup> del pasado judío se transforma y se vuelve actual para re-ubicar al judío en su presente histórico y salvar a su pueblo de la muerte. Por la esperanza mesiánica, la asunción de la condición judía adquiere la connotación de una forma de resistencia, tanto contra el usurpador como contra la tentación de dejarse aniquilar, porque entraña la confianza en un nuevo inicio siempre posible después de cada pérdida y cada ruptura. Durante las dictaduras militares que oprimieron muchas naciones de América Latina, la pretensión nacionalista de gobernar una nación homogénea, unificada por los valores de la patria, reiterados por la retórica oficial, se enfrentaba con la objeción de los que asumían la propia pertenencia judaica de manera explícita, con toda la ambigüedad de una condición mestiza metaforizada por un guión que une y separa a la vez los diferentes componentes de su identidad. Para aquellos hebreos la expresión del sentimiento judío coincidía con la adopción de una forma de resistencia contra el poder autoritario.

41 Daniel Goldman, “De la Shoah al atentado a la AMIA. Similitudes en Argentina”, *La identidad judía. Selección de artículos publicados en “Le Monde Diplomatique”*, Santiago de Chile 2002, pp. 27-30, 29.

42 Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino 2003, p. 52

43 Nos apropiamos de una expresión empleada por la ensayista brasileña Gilda Salem Szklo, en su ponencia “En los archivos de la memoria”, Patricia Finzi, Eliahu Toker y Marcos Faerman (coords.), *El imaginario judío en la literatura de América Latina*, San Pablo 1990, pp. 128-130.



La modalidad más típica con la cual el judío siempre ha manifestado su voluntad de resistencia a lo largo de su historia es el humor, que según la crítica literaria brasileña Gilda Salem Szklo es “la capacidad de esquivar el dolor mediante la fantasía o la risa”.<sup>44</sup> Según el doctor David Maldavsky, en el pasado el humor contribuyó a la cohesión identificatoria porque permitía al judío y a la comunidad de la diáspora ampararse de la realidad dolorosa.<sup>45</sup> Freud consideraba el humor como una fuente de placer que tiene, frente a otras, el rasgo peculiar de ser al mismo tiempo liberador y opositor. El humorismo judío es un elemento unificante para las comunidades de la diáspora, en tanto que encierra toda la sabiduría y la ética de un pueblo, pero también favorece la superación de los momentos trágicos a través del mecanismo de “trasferencia emocional inconsciente”, por la que el *pathos* “se invierte” y “encuentra su expresión en una mueca de burla y rebeldía”.<sup>46</sup> Al mismo tiempo, al reflejar la tragedia en la broma, el chiste judío contribuye a mantener viva la memoria del pueblo. El humor judío responde en muchos casos a la necesidad de recuperar la intimidad perdida con las figuras y los espacios familiares, cuya falta originó un vacío en la interioridad del sujeto. Gracias a su peculiar ironía, el humorismo judío se distingue del que pertenece a otras culturas, y con frecuencia contamina el lenguaje de obras narrativas y líricas. Suscita la risa no porque sea alegre, sino porque descubre las debilidades u otros aspectos constitutivos de la condición judía que son fuente de amargura, y lo hace sin anular del todo la tristeza, más bien tendiendo un velo encima de ella.<sup>47</sup> Todas estas reflexiones acerca de las relaciones existentes entre los motivos de la culpa, el duelo, el humor y la memoria nos ofrecen una clave de lectura del gesto de burla que el poeta cumple en “Buenos Aires de los años setenta”, al identificarse a sí mismo con los torturadores. Toker transfiere en el texto el pensamiento del torturador, poniendo de relieve lo absurdo de ese pensamiento por medio de la ironía, para llegar a enunciar, en los últimos versos, una verdad universal:

44 Salem Szklo, *Ibid.*

45 David Maldavsky, *Judeidad: modalidades subjetivas*, Buenos Aires 1993, pp. 208-213.

46 Cfr. Theodor Reik, *Psicoanálisis del humor judío*, Buenos Aires 1988, p. 26.

47 *Ibid.*, pp. 206-207.

Y uno ya no sabe quién es uno;  
 demonio, ángel, fantasma o sólo un símbolo  
 a la espera de ser descifrado por alguno  
 que uno no conoce ni lo conoce a uno.  
 Otro decide quién soy  
 desde la sombra de su escritorio,  
 desde la sombra de su fantasía,  
 desde la sombra de su delirio.  
 Uno es apenas un fantasma  
 en un delirio que tortura al torturador;  
 ¿por qué no habría él de torturarlo a uno a su vez?  
 Uno existe apenas para que él pueda  
 vengar en uno, matar en uno,  
 a sus fantasmas.<sup>48</sup>

Nos hallamos nuevamente frente al problema de la culpa persecutoria, de aquella falta de libertad del alma que mantiene atrapado al individuo en la condición del sobreviviente, o bien lo convierte en un torturador. Sin embargo, entre las expresiones irónicas y las hipérbolas, la palabra poética logra transformar las cenizas en risas cargadas de amargura, haciendo brotar del silencio una voz de rebeldía. La yuxtaposición de dos diferentes momentos históricos dramáticos no produce el desgaste de la memoria del uno o del otro, porque el poeta no pretende explicar uno utilizando el otro como clave de lectura. Lo que desea es sacar de las oposiciones y dualismos de unos sistemas de valores trocados, las obsesiones y los fantasmas que condicionan las conductas humanas hasta provocar el sufrimiento y la muerte. Además, no hay que pasar por alto el hecho de que, al asociar la tragedia causada por el terror nazi con la que se vivió bajo la dictadura militar en Argentina, el poeta asume el peso de dos duelos colectivos, y, de tal manera, vuelve a afirmar su doble pertenencia.

En la dialéctica entre el adentro y el afuera cabe el diálogo entre imaginación y memoria. El escritor Aharon Appelfeld afirmó que la memoria es la que atrae hacia lo conocido, mientras que la imaginación mueve hacia lo desconocido.<sup>49</sup> A pesar de esta aparente oposición entre imaginación y

48 Toker, "Buenos Aires de los años setenta", *Versos de un ciclista judío*, p. 49.

49 Aharon Appelfeld, "Introduzione" de *Storia di una vita* (trad. italiana), Firenze 2001.

memoria, es precisamente la primera la que permite al poeta entrar en lo que queda del recuerdo:

Diez años antes de derrumbarse el mundo  
estalló el corazón transido de mi abuelo.  
Tenía cincuenta y seis años  
al tenderse al lado de su padre  
en el cementerio judío de Varsovia  
para atravesar la hecatombe  
a bordo de ese ghetto uncido al ghetto.  
Ahora que tengo su edad  
deambulo a menudo por su casa en sueños,  
bailando lentamente con mi madre  
como en aquella vieja foto  
baila con ella todavía  
ese empecinado soñador, mi abuelo.<sup>50</sup>

Tanto la imaginación como la memoria son, como diría Henri Bergson, funciones que devuelven el objeto al presente,<sup>51</sup> pero es la primera la que permite reconocer su movimiento y duración, su ritmo. La escritura poética ofrece un espacio privilegiado para este proceso de ósmosis entre imaginación y memoria a lo largo de repetidas idas y vueltas, mientras la poesía se manifiesta como la voz de un deseo de alcanzar la más íntima esencia de la propia alma. Bachelard nos enseña que en la exploración del ser, la imaginación poética se mueve en la superficie que separa “la región del *même*” de la del otro<sup>52</sup> y es precisamente esto lo que nos da el sentido de la imagen del poeta errante en la obra de Eliahu Toker. Explica Bachelard que cuando el sueño entra en la memoria podemos dudar del lugar donde vivimos y que entonces “nuestro pasado se halla en un lugar otro” mientras lo irreal penetra en sus diferentes sitios y tiempos. Asimismo en la obra de Toker, la imaginación poética vuelca la relación entre lo conocido y lo desconocido y los lugares familiares se truecan en lugares no reconocibles, en lugares otros. A la luz de esta operación poética entendemos la importancia que adquiere la función del habitar para el poeta: la elección de la condición del errante

50 De *Padretierra*, Buenos Aires 1997, p. 14.

51 Henri Bergson, *Matière et mémoire*, en la trad. italiana *Materia e memoria*, Bari 2004.

52 Bachelard, *La poétique de l'espace*, pp. 242-243.

esconde el deseo de alcanzar la plena libertad de habitar. Si solamente el sueño y la imaginación restituyen libertad al recuerdo y devuelven vida a los lugares del pasado, alimentado por esas mismas fuerzas el poeta errante rechaza la morada final, porque toda morada final conlleva, además de la pérdida del sueño, el encierro del propio ser y la propia conciencia. El poeta errante es el que Bachelard llama el soñador de moradas en busca de la morada cósmica, de “aquel lugar donde se pueda nacer de una vez para siempre”, que podemos interpretar, conforme a la tradición mística vinculada al *Zohar*, como el nivel más elevado del conocimiento de la casa del alma, o sea de la única y verdadera morada del ser humano. Al ser poeta errante y soñador de moradas, Toker expresa en sus versos también su condición de judío diaspórico. En sus versos leemos el aprendizaje del sentimiento de extranjería frente a lo que antes fue conocido y familiar cual condición necesaria para poder sondear el propio ser.