

# Singer, el hombre y sus demonios

en esta lengua a pesar de no ser la que él escuchó en casa en su niñez, y escribe poesía, prosa y artículos en yiddish que publica en el periódico *Forverts*. Creo que estoy de charla con el más joven de los escritores en esta lengua de todo el planeta (leve temblor de piernas): “No me parece un problema haber aprendido yiddish de adulto”, comenta. “Joseph Conrad y Max Weinreich también desarrollaron su obra en idiomas distintos a su lengua materna.” Lo que sí preocupa a los pocos escritores de esta lengua es la escasa recepción de su obra, a pesar de la existencia de una floreciente comunidad académica que le da vueltas a estos asuntos en universidades tan finas como Stanford o Columbia.

A la frágil escena literaria neoyorquina en yiddish se le suma una manifestación cultural en 3-D que genera más público: el teatro. El *Folksbiene Yiddish Theater* ya era quinceañero cuando se construyó el Empire State y hoy sigue ofreciendo una programación estable. Me cuelo en las audiciones de actores para la comedia que abre la temporada: *Di Kaprizne Kale*, de Abraham Goldfaden, padre del teatro yiddish moderno. La propia audición parece la representación teatral de una audición de los años 40 en Broadway: un hombre corpulento con tirantes juzga silencioso a los candidatos, otro con su kipá los acompaña al piano mientras cantan —es Zalmen Mlotek, mandamás del *Folksbiene*— y el director de la obra y su mujer bromean para mitigar el nerviosismo de los actores de pelaje diverso que se presentan al casting. Es que no es fácil encontrar artistas que dominen el yiddish, de ahí que muchos de ellos hayan tenido que llamar por teléfono a la abuela de Boston la noche anterior para repasar la pronunciación de sus diálogos que, por lo que puedo intuir, parecen primos hermanos de los de un sainete de los *Quintero*.

Ajá, así que son las abuelas quienes velan por el buen uso del yiddish, ya veo por dónde van los tiros. Pero una lengua tan geográficamente inestable requiere una institución que supervise sus achaques. Esa institución es YIVO, que saltó de Vilna (hoy Lituania) a Nueva York en 1940. En YIVO me recibe Paul Glaser, su director, y me habla del intento yiddish de Diccionario de la RAE iniciado en 1971 y aún inconcluso, ya que sólo se editaron los tomos correspondientes a la letra aleph. Cuando YIVO no tiene tiempo de dedicarse a menesteres como la adquisición de nuevos términos sin traducirlos directamente del inglés, esta labor la hacen informalmente los yiddishófonos —atención: posible neologismo— mediante listas de correo y foros virtuales entre los que destaca Mendele.

Hasta aquí todo es tan pintoresco como lejano para los que no dominamos el alfabeto hebreo, que es en el que se escribe la *mameloshn*. Por fortuna existe una vía rápida de acercamiento a la cultura yiddish: la música folklórica o klezmer, que por su carácter dancístico no pocos confunden con la de bandas balcánicas como la de Goran Bregovic. El klezmer renació en los 60 y enseguida fue metida en el saco ilustre de las Músicas del Mundo, de ahí su éxito internacional. De difundirlo se encarga otra zahorí del yiddish, Sabina Bruckner, que dejó su profesión de abogada para trabajar junto al musicólogo Henry Sapoznik en *Living Traditions*, una especie de ONG dedicada a fomentar la cultura popular nacida en los *shtetlej*, las aldeas judías de Europa del Este que con tan buena mano pintara Chagall. Desde su oficina sin ventanas ubicada en un sótano me hace una observación fundamental: “Los judíos norteamericanos buscan su identi-

Isaac Bashevis Singer, que había llegado a América en 1935, trabajó quince años como redactor de ‘Forverts’, el principal cotidiano de la creciente comunidad judía de Nueva York. El autor judío-polaco mantuvo, a partir de entonces, una doble fuente de creación: escribe en yiddish y publica para el periódico dos entregas semanales de su novela en curso y, por otra parte, comienza a traducir y a publicar en inglés una serie de relatos de diversa extensión. El prestigio obtenido por sus cuentos en el sistema de revistas americano, desencadenado inicialmente por la traducción que Saul Bellow realizara de ‘Gimpel tam’ (Gimpel, el idiota), publicada en 1953 en la ‘Partisan Review’, le abrió las puertas de la edición a gran escala. A partir de ese año, sus novelas extensas comienzan a divulgarse y sus historias breves se difunden a través de ‘Commentary’, ‘Harper’s’, ‘The New Yorker’, ‘The Saturday Evening Post’ e incluso ‘Playboy’.

Este doble sistema apunta a una cuestión difícil y esencial a la hora de valorar la trayectoria literaria de Singer. Me refiero a la pregunta de por qué alguien que jamás renunció a su lengua materna, a pesar de que tras el exterminio la población de parlantes del yiddish se había reducido de una manera prácticamente irrecuperable, y que por otra parte dominaba la lengua inglesa, quiso mantener ese doble trabajo de escribir en yiddish y de traducir personalmente al inglés en una segunda vuelta. Lo más sorprendente de todo sigue siendo el hecho de que Singer llegara al extremo de imponer que las traducciones a otras lenguas, muy numerosas tras la concesión del premio Nobel en 1978, se efectuaran obligatoriamente a partir del inglés.

La respuesta a este enigma hay que buscarla en la compleja relación que Singer mantuvo siempre con su propio

folklórico de parte de Singer. Ignoran las profundas raíces literarias y religiosas de una dimensión crucial de la tradición judía medieval que se retrae al periodo de la historia antigua y hasta los tiempos prepatriarcales. Se trata de la relación con el mundo invisible. En un pasaje fascinante de ‘El último demonio’, un diablo afirma que en efecto él es el último. “¿Para qué hacen falta demonios si el hombre se ha convertido en uno?” Después vincula la desaparición de estos seres sobrenaturales nada menos que a la proliferación, en el mundo yiddish, de los escritores que firman sus obras. “Hoy en día los judíos ya producen escritores que han acabado por asumir nuestras tareas. Conocen todos nuestros trucos: la burla, la piedad. Esgrimen cien razones por las que una rata debe ser kosher.”

Por arriesgada y aparentemente fantasiosa que parezca esta hipótesis, sostengo que Singer llegó a creer, y sobre esa base estableció una obra literaria mayor, que él estaba literalmente habitado por un *dibbouq* o alma en pena. Esta idea, conectada con el principio de la transmigración de las almas, significaba que un espíritu maligno lo tenía preso y que se expresaba a través de él y de sus libros. Es el que está escondido detrás del espejo, ‘el hombre que ve sin ser visto’. En la primera teoría cabalística, esa conjunción de almas tiene curiosamente un fin bueno de asistencia y renovación del pueblo judío.

No quiero entrar en las acciones que hubieran podido provocar esa posesión o al menos la terrible conciencia de culpa que anida en la literatura de Singer. Sólo apunto que, a mi juicio, tiene que ver con la ruptura de la transmisión de la fe de padres a hijos —el eje de la religión judaica desde la Alianza— que se concreta en su caso no sólo en el abandono de la fe de su padre sino, aún peor, en el rechazo increíble de



01

01 Isaac Bashevis Singer en 1978



02

02 Niños en un escuela rabínica en Lublin (1925) fotografiados por Alter Kacyzne

AP / KATHY WILLENS

patrimonio cultural, el yiddishkeit. Su escritura es una larga y trágica meditación sobre este punto, tanto en el plano colectivo como en el personal y familiar. El núcleo de la obra constituye una auténtica demonología. Como en un siniestro olimpo, en sus relatos aparecen de manera sistemática una larga serie de chédim (diablos), seirim (sátiros) y mazziquim (malignos), seres perniciosos que están más allá del tiempo pero que influyen decisivamente en las vidas y en las acciones de los personajes. No pocos han frivolidado sobre este punto, considerándolo como un recurso

su propio hijo Israel. Después sólo cabía reincidir en el mal para invocar la muerte, el apocalipsis y el juicio. Es la tesis de ‘Satán en Goray’, acaso su mejor novela.

I. B. Singer fue un hombre escindido entre la más radical creencia y su decisión de vivir al margen de la fe. Su fidelidad la manifestó agarrándose a una lengua en cuyos secretos quiso zambullirse hasta el aturdimiento. Y se encontró con que lo que podría calificarse de una simple neura era en realidad el sustrato de una civilización cuya lengua franca es el idioma inglés

ÁLVARO DE LA RICA

dad en Israel, y en mi opinión esto es un error: lo que hemos de transmitir a los jóvenes es la cultura popular askenazí; por ejemplo, la música que probablemente sonara en el banquete de boda de sus bisabuelos”. Aquí se me licúan los ojos: me emociona lo que cuenta y me conmueve que los dos ambiciosos proyectos de *Living Traditions*, el *Yiddish Radio Project* y el *Klezkamp*, se gesten en una oficina tan mal ventilada. El primero de ellos reproduce los programas de radio en yiddish emitidos en EE.UU. entre los años 30 y los 50. Gracias a la iniciativa de Sapoznik y Bruckner, los seriales radiofónicos creados por los *Sautieres Casasecas* del universo yiddish, así como el archipopular consultorio de Mr. Lutsky, un Eleno Francis de la época, se pueden escuchar hoy en la red.

El *Klezkamp* es otro gran invento. A falta de conservatorios en los que el klez-

## En una tasca kosher un escritor cuenta que su pasión por las lenguas minoritarias le llevó a Catalunya y Euskadi

mer sea una de las materias, estos encuentros, que atraen a unos 500 músicos por edición, son el marco ideal para perfeccionar el nivel de klezmerismo. Allí se han formado los integrantes de grupos punteros de fusión yiddish (un poco de *name-dropping* se hace necesario: los *Klezmatics*, los *Hasidic New Wave*, *Aaron Alexander*...). La mayoría de estos grupos y solistas del llamado *New Klez* se cobijan bajo un sello discográfico con sede en Nueva York que lleva el nombre de una letra del alfabeto hebreo: *Tzadik*, creado por John Zorn en 1995.

*Tzadik* cuenta con un club de cabeceira en su ciudad: el *Tonic*, un templo musical muy del gusto del *BoBo* de hoy. En este bloque de cemento anodino en el que se ha realizado cero inversión en interiorismo hay, además de conatos de gotera, unas sillas metálicas y punto, pero qué ricamente estamos los burgueses bohemios en un lugar así, encontrándolo encanto a lo insalubre. En el *Tonic*, decía, el día que yo acudo los *Midrash Mish Mosh* presentan su primer CD. Frank London, trompetista del grupo y líder de cientos de bandas de klezmer + lo que sea, habla conmigo en un castellano muy apañado sobre estos temas, y de repente le oigo pronunciar la palabra “Murcia” con inusitada devoción. Parece que le cautivó el ambiente del Festival Tres Culturas en el que participó allí el pasado junio. Murcia, ¿lo ven? El klezmer gusta en Murcia.

Empieza el concierto: así a primera vista la cosa suena a circo desbaratado, con tanto viento-metal y ese regusto trístico tan peculiar, pero pronto los músicos empiezan a meter tropezones de thrash punk y free jazz osadamente hasta dejarnos K.O. Osadía es una de las palabras-clave mediante la cual grupos como *Hasidic New Wave* o *Brave Old World* nos ofrecen su interpretación particular de este folklore. Como muestra, los títulos de algunos temas: *Welcome to the McDonald's in Dachau* o *Chernobyl*, deudores ambos del humor agrídulce que, dicen, caracteriza a los askenazies. Pero caben mil formas más de leer esta cultura, vetusta y púber a la vez, y esa tarea comparten los demás personajes de este microcosmos que muchos habían dado por perdido hace años. Pero no hay que fiarse, como dice el proverbio yiddish: “Far yugnt lebt men nisht; far elter shtarbt men nisht” (ni de juventud se vive, ni de vejez se muere). |