

ORIENTE MEDIO, EUROPA Y ESTADOS UNIDOS SE
ENCUENTRAN EN TEL AVIV: LA POESÍA DE RONNY SOMECK¹
The Middle East, Europe and the United States meet in Tel Aviv:
the poetry of Ronny Someck

JORDI FONT ESTRELA
Universidad de Estudios Extranjeros de Tianjin

BIBLID [0544-408X (2006) 55; 369-378]

Resumen: Ronny Someck es uno de los poetas israelíes más conocidos en su país y en el extranjero. Autor de una ya larga trayectoria, escribe una poesía muy personal, enmarcada en lo que se ha dado en llamar el Postmodernismo. Sus referentes geoculturales son Israel, la tradición árabe y el conjunto occidental Europa-Estados Unidos. El artículo presenta al autor, su obra, y la síntesis de corrientes y tendencias, manifestadas en personajes, escenarios, contextos y situaciones que aparecen en sus poemas. Incluye la traducción de dieciséis poesías.

Abstract: Ronny Someck is one of Israel's best-known poets, both in his own country and abroad. He is a well-established author whose poetry has a very personal tone while forming part of the so-called Postmodernist movement. His geocultural points of reference are Israel, the Arab tradition and the Western combination of Europe and the United States. This article introduces the author, his work and the combination of themes and trends inherent in the characters, places, contexts and situations which appear in his poems. Translated versions of sixteen poems are also included.

Palabras clave: Ronny Someck, poesía hebrea moderna, nuevas tendencias, interculturalidad, Postmodernismo

Key words: Ronny Someck, modern hebrew poetry, new trends, interculturality, Postmodernism

La poesía de Ronny Someck se apoya en tres centros geográficos y culturales que se manifiestan en su obra con frecuencia, sin rubor, sin que el autor intente esconderlos, ni siquiera disimularlos: Oriente Medio, de donde procede (Irak) y donde vive (Israel); y Europa y los Estados Unidos, donde a veces sitúa el escenario de las situaciones que describe. Porque Someck no sólo escribe poesía, sino que describe circunstancias, espacios y emociones (aunque sea con pocas y concentradas palabras) e incluso la misma poesía, y prueba de ello es *Bloody Mary*, que da título a

1. Un extracto de este artículo fue leído como ponencia en el *II Seminario de la Asociación Española de Estudios Hebreos y Judíos*, 3-5 junio 2004, Girona.

uno de sus libros. Las referencias toponímicas son explícitas, numerosas y variadas y ello hace que su temática, lejos de ser localista, resulte la confluencia de distintas tradiciones, acrisoladas en Tel Aviv —o en el escenario israelí en conjunto—, pero que puede universalizarse con facilidad.

El primer pie en el que se apoya la confluencia mencionada no es el iraquí, aunque pudiera parecerlo, porque a pesar de que Someck nació en Bagdad en 1951, su familia se trasladó a Israel siendo él todavía un niño, y pasó parte de su infancia en los campamentos de tránsito establecidos en el país de acogida después de la operación *Esdras y Nehemías*, que la Agencia Judía organizó para acomodar a los recién llegados. Así pues, desde el punto de vista cronológico, la primera referencia son los suburbios de Tel Aviv; más tarde, cuando empieza a publicar (su primer libro es de 1976), el entorno continuará siendo esta ciudad, en la línea de la nueva cultura que se forja tomando como elementos cruciales el cine, el arte pop y todo lo que manifiesta modernidad.

Ronny Someck es plenamente consciente de su dualidad cultural, que ilustra alegóricamente de la siguiente manera:

«Existe una historia sobre un gato que perseguía un ratón. El ratón encontró un agujero y entró en él. Pasado un rato, el ratón oyó el ladrido de un perro y pensó: "Si oigo un ladrido, el gato probablemente se habrá marchado." De modo que abandonó el agujero, abrió los ojos y vio al gato. "Sé" —le dijo al gato— "que me comerás como cena, pero dime, ¿cómo es que he oído el ladrido de un perro?" El gato sonrió y respondió: "Hoy en día no puedes arreglártelas sin dos idiomas"»

Someck concluye: —De vez en cuando, me siento como este gato.

Así pues, la tradición de los padres ocupa un segundo lugar, resucitada, en primera instancia, por la música de Fairuz, Farid al-Atrash o Umm Kulthum, cantantes que aparecen en sus poesías. La Guerra del Golfo de 1991 supuso un nuevo impulso en la incorporación de lo árabe en la lírica de Someck. El autor cuenta el motivo y el proceso de recuperación de esta presencia:

«Mi máscara se llama Bagdad y mi cara creció para encajar en ella² durante la Guerra del Golfo de 1991. Nací allí. Un médico alemán ayudó a traerme a este mundo en un hospital judío y mi niñera fue una chica árabe. Mis padres me trajeron a Israel cuando era un bebé y la “caja negra” de mi memoria está vacía. Pero ahí estaban las historias de mis padres sobre el café cerca del Tigris, el aroma de las frutas del mercado Shugra. [...] En Israel intenté borrar, cancelar Bagdad del mapa de mi vida. [...] Sentía que había echado Bagdad por la ventana de mi vida, pero Bagdad regresó para llamar a mi puerta durante la Guerra del Golfo. [...] En ese momento sentí que añoraba el lugar donde había nacido; añoro el lado oriental de mi vida, y me gustaría mezclarlo con la historia del lado oeste³.»

«El mapa de mi vida» es una expresión que gusta al poeta y la utiliza también al final de una de las poesías que mejor muestran cómo Bagdad, Irak y sus ríos se convierten en metáfora de la infancia que vuelve. No se trata de verdaderos recuerdos, que no tiene, sino de la necesidad de recuperación de la tradición oriental que en su familia sólo había conservado y transmitido el abuelo, ya que los padres hablaban en hebreo. Esta vuelta es dolorosa y ha sufrido una metamorfosis:

[...]
 ¡Oh, Tigris! ¡Oh, Éufrates! Serpientes mimosas en el primer
 mapa de mi vida,
 ¿cómo habéis mudado la piel y os habéis convertido en
 víboras?⁴

Ronny Someck pertenece a la nómina de poetas que literariamente ha sucedido a la *Generación del Estado* (autores casi todos ellos ya fallecidos o de edad muy avanzada) y al *Círculo de Tel Aviv* (cuyos miembros, con frecuencia comparados con la *Beat generation*, también han muerto, la mayoría de forma prematura). Estos últimos son los verdaderos

2. En alusión a lo que George Orwell dice del héroe de la historia *Disparando a un elefante*: «Lleva una máscara y su cara crece para encajar en ella.»

3. Es clara la alusión a la película *West Side Story*.

4. Bagdad, febrero del 91, en *Bloody Mary*, 35.

antecedentes de los coetáneos de Someck: poetas nacidos o criados en Israel, con Tel Aviv como punto de mira, residencia o reunión, alejados del pasado diaspórico y los horrores del Holocausto y con formación académica, con frecuencia de una cierta tendencia iconoclasta. Es lo que se ha dado en llamar el Postmodernismo, iniciado a finales de los setenta y principios de los ochenta, aunque quizá fuera mejor llamarlo «postmoderno», ya que el primer término puede provocar asociaciones con el Modernismo europeo y americano, ajeno a la tendencia a la que nos referimos. Por otra parte, quedan entre los modernistas propiamente dichos y los «postmodernistas» las generaciones del *Palma* y del Estado. Dado que existe un grave problema de distribución generacional, creo que puede aceptarse la denominación de Postmodernismo como una convención.

Ronny Someck es uno de los poetas israelíes más conocidos en su país y en el extranjero. Su ya larga trayectoria está avalada por una constante dedicación a la poesía, el arte, la crítica, por una parte; y la enseñanza, que ejerce en un instituto de Tel Aviv, por otra. También ha trabajado como asesor en servicios sociales (tribus urbanas) y dirigido talleres de escritura. Ello le ha permitido trasladar al papel las experiencias recogidas con sus grandes dotes de observador. Hombre amable y tímido, viajero infatigable, parece no descansar nunca. Junto a la producción poética, cabe destacar la aportación a proyectos culturales en cinematografía y música⁵ y la presencia en numerosos festivales poéticos en su país, Europa, Estados Unidos, Asia y África⁶, lo que le ha convertido en un

5. No en vano, además de la formación en Literatura Hebrea y Filosofía en la Universidad de Tel Aviv (*Bachelor of Arts in Hebrew Literature and Jewish Philosophy*), estudió en la Academia de Arte Avni. Música: ha publicado varios CDs con el músico de jazz Elliot Sharp: *Revenge of the stuttering child* (New York, 1997); *Poverty line* (Tel Aviv, 1999); *A short history of vodka* (Tel Aviv, 2001). Yair Dalal, compositor y líder de una formación de música étnica, ha musicado algunos de sus poemas. Exposiciones y montajes: *The wall of bliss* (The Artist Museum, Lodz, 1993); *Jasmine* (Galería Um-El-Fahem, 1996); *A poem of bliss* (Artists-Messengers of Peace, Museo de Eretz-Israel, 1996); *Rosalía-Mini-Arutr* (Gubbio, Italy, 1997); *The Razor that cut the Metaphoric Face of Poetry* (Museo de Tel Aviv, Binet Gallery, Israel; Z Gallery, New York, 1997); *Nature's Factory* (con Benni Efrat, Museo de Israel, 1998); *Bodies* (Habima - Teatro Nacional, 1999); *The Ballad of alcohol Valley* (Haifa International Installation Triennale, Museo de Arte de Haifa, 1999); *Markers* (Bienal de Venecia, 2001).

6. Entre otros: The Artist Museum (Polonia, 1993); Reading in Moscow (Rusia, 1994); Johannesburg Biennala (1995); Center George Pompidu (Francia, 1996); I Festival

embajador de la lírica israelí y un referente cultural inexcusable en Israel. Todo ello le ha reportado numerosos reconocimientos⁷ y la difusión de su obra por gran parte del mundo, ya que ha sido traducido, al menos, a veintidós idiomas.

Una de las claves que más hace que guste la poesía de Someck es la mezcla de elementos de la que hemos venido hablando. Amalgama personajes reales o ficticios (Marilyn Monroe, May West, Yehudá ha-Leví, Shelomó ibn Gabirol, Caperucita Roja); comidas y bebidas (*falafel*, *shawarma*, arroz, frutas, *arak*, Coca-Cola); espacios y entornos (garajes, tiendas, restaurantes baratos, el ejército, espacios públicos como plazas y calles de distintos lugares del mundo) y tonos (cómico, trágico, erótico, irónico, desgarrado, nostálgico). Someck lo resume así: «Siento que necesito vivir con dos culturas. Necesito beber *arak* y Coca-Cola, o escuchar a Abed El Wabb y los Beatles en el mismo CD.»

En la selección de poesías que sigue puede verse reflejada la interculturalidad señalada, así como la fuerza del lenguaje, que con frecuencia se apoya en metáforas e imágenes complicadas, cabría decir que oníricas.

*Selección de poemas*⁸

*Cómo saber la edad del caballo. Poesía de amor*⁹

La forma habitual de saber la edad del caballo es observarle los dientes.

A los seis meses tiene cuatro incisivos.

A los dos años tiene seis, que continúan creciendo hasta que cambia los de leche por los definitivos.

A los diez años aparece una melladura en los incisivos posteriores y llega a la mitad del diente cuando el caballo tiene quince años. Desde los

Internacional de la Poesía de la Mediterrània (Palma de Mallorca, 1999); Singapore Writers' Festival (2003); The International Poetry Festival in Jerusalem (1990, 1993, 1997)

7. Entre otros: ACUM (Society of Authors, Composers and Music Publishers in Israel). Special Jubilee Prize (1987); Prime Minister's Prize (1989, 2000); Afrat Prize (1999); Ahí Prize (The Association for the Promotion of Research, Literature and Art (1999)).

8. Todas las poesías, excepto las dos últimas, pertenecen a los poemarios *Bardelas* (1989) y *Bloody Mary* (1994). Agradezco a Itai Ron Hadar la atenta revisión de las traducciones.

9. *Bardelas*, 10.

veinticinco la melladura empieza a desaparecer poco a poco.
 La forma habitual de saber la edad del amor es observarle los dientes
 de leche.
 Una pequeña cicatriz indicará lo que ha sido abandonado o extraído.

*Cama*¹⁰

La velocidad permitida es de 68.
 A 69 se da la vuelta.
 La única colisión que puede darse es entre la delicadeza de la palabra
combinaison
 y el exotismo de la palabra *pyjama*.
 La sábana, como siempre, lo soportará todo.

*Niva*¹¹

«Era como una caja de golosinas por la que una muerte hubiera paseado»
 (Irwin Shaw, *The Young Lions*)

La vi una vez quitándose la camisa.
 El sujetador tenía el color del barracón de un campamento de tránsito.
 De forma exagerada describo sus pezones como la cresta de un gallo
 degollado.
 Podría pensarse que perdió la virginidad en un camastro¹².
 La llamaron Niva. Era como una caja de golosinas por la que una muerte
 hubiera paseado.
 Hasta hoy recuerdo restos de chocolate en la comisura de los labios,
 la palma de la mano que hizo volar cuervos hacia una ventana rota
 y el dedo indicando que levantarán el vuelo.

*Poesía hindú*¹³

Sus piernas serpentearon como una cobra
 en la cesta de los zapatos de tacón.
 Toca con la flauta una canción envenenada
 y arranca unos clavos oxidados de la cama.

10. *Bardelas*, 15.

11. *Bardelas*, 25.

12. Literalmente, *miṭat soknut*. En la lengua hablada se refiere a una sencilla cama individual que proporcionaba la Agencia Judía a los recién llegados en los años cincuenta. Por extensión, cualquier cama de características semejantes.

13. *Bardelas*, 27.

*Sombrilla de un paracaídas*¹⁴

En memoria de mi padre

Después de que muriera,
 encontré en su cartera la fotografía de mi madre
 y la oración de despedida del paracaidista, que le traje
 tiempo atrás del ejército.¹⁵
 Esta tristeza, desde la puerta del avión que nunca aterrizará,
 el viento frío
 y los ojos de mi madre, desplegados como la sombrilla de un paracaídas.

*John Keats. La casa de Hampstead*¹⁶

Una mujer se detiene junto a la cama del poeta,
 como si hubiera sido su amante en una vida anterior.
 Olor planchado de sábanas en el aire,
 y los flequillos en la vitrina museística
 son del color amarillo de ella.
 Desde la ventana veo una abeja en un moral,
 escribiendo un verso de aguijón para el romanticismo.

*París. Inventario*¹⁷

La gitana de *Gitanes*,
 el cocodrilo de *Lacoste*,
 el perro de alabastro que lame los pies de la virgen junto al *Concorde*.
 Toda la ciudad cuelga de una percha, en el escaparate,
 y en el interior,
 las pequeñas vendedoras te abrochan la camisa
 para que sientas unas rebajas
 en las yemas de los dedos.

*Canción de amor con un ventilador en el techo*¹⁸

Somos las alas de acero de un viejo ventilador.

14. *Bardelas*, 40.

15. Alude a la ceremonia en la que los soldados israelíes reciben, en el Muro de las Lamentaciones, una Biblia al finalizar el servicio militar.

16. *Bardelas*, 45.17. *Bardelas*, 46.18. *Bloody Mary*, 7.

El tornillo que nos colgó en el techo recuerda
 la lengua del destornillador que dio vueltas a sus labios
 y el gemido del hormigón en el momento de la penetración.
 En un extremo de la habitación la radio está encendida y por el dial
 escalan las palabras como obreros de la construcción, de fornidos
 músculos.
 Alguien canta: —Si amarte es un error
 no quiero tener razón.

*Bloody Mary*¹⁹

La poesía es la chica de unos gánsters
 en el asiento trasero de un coche americano.
 Los ojos apretados como un gatillo. El revólver de su pelo dispara
 balas rubias deslizándose por el cuello.
 Pongamos que se llama Mary, Bloody Mary.
 En la boca aprieta las palabras como el zumo del vientre del tomate
 al que antes le han partido la cara
 en la ensaladera.
 Sabe que la gramática es la policía de la lengua
 y que la antena del pendiente
 identifica de lejos la sirena.
 El volante hace girar el coche, de un interrogante
 a un punto,
 y ella abre la puerta
 para quedarse de pie en los márgenes del camino, como metáfora de la
 palabra
 puta.

*Mariposa*²⁰

Tenía ojos Röntgen que veían a través de las paredes
 hasta que alguien tomó entre los dedos una mariposa y pensó:
 —Si sabe lo que tengo en la mano, preguntaré si está vivo o muerto.
 »Si dice vivo, la aplastaré con los dedos.
 »Si dice muerto, los abriré, y al volar verá que se ha equivocado.

19. *Bloody Mary*, 10. Traducida al catalán en Forcano (1998-1999: 216-217) y Parcerisas-Pelegri-Font (2000: 45).

20. *Bloody Mary*, 16.

El que tenía ojos Röntgen la identificó de inmediato y a la pregunta de si la mariposa estaba muerta o viva, respondió: —La cosa está en tu mano.
 Por eso una mariposa no es de fiar, como soltar palomas o tirar los dados.
 Cuando vea una de vivos colores que baja a chupar el néctar de los parterres perfumados plantados en tu cuello, diré:
 —La cosa está en tu cabeza.

*Autorretrato en el estuche de maquillaje de Cleopatra*²¹

A veces me escondo en el estuche de maquillaje de Cleopatra, espero a que las jóvenes la abaniquen con las hojas de banano sobre la cabeza.
 En este viento, incluso mi rostro se tiñe de amor.

*Canción pirata de amor*²²

Si cortaras con unas tijeras las olas del mar sólo descubrirías agua y restos de una nave fenicia en la que una vez fui muchos esclavos.
 El látigo que me azotó la espalda tenía la forma de tus manos, y tu voz ordenaba: «¡Rema! ¡Rema!» Era afilado como el hacha que había labrado los remos.
 Quise entonces que el amor ondeara como una calavera en una bandera negra,
 como en una nave de piratas.
 Algo arrebatado,
 algo arrancado del cuerpo.

*Mi historia con May West*²³

La primera vez que me encontré con May West bajó los ojos y preguntó:
 —Dime, ¿llevas un revólver en el bolsillo o es que estás contento de verme?

21. *Bloody Mary*, 18.

22. *Bloody Mary*, 20.

23. *Bloody Mary*, 23.

Vi cómo se le encendían los labios como una hoguera
en el dormitorio de
la tigresa.
Quise entonces ser un pelotón de fusilamiento,
borrar con una plancha de vapor las arrugas del trozo de tela que se había
tensado sobre sus ojos.
El filo de la espada ya se había puesto justo en el medio,
todos mis puntos de mira estaban elevados
y si en la última petición hubiera una línea suave como una pluma
la hubiera arrancado
del cuerpo del águila
que picoteaba en su cuello.

*Poesía desde el cordón umbilical*²⁴

El cordón umbilical cuelga de la nave materna
y el feto que revolotea desde la temperatura del vientre
a la sábana verde sobre una cama del hospital
sabe, como cualquier astronauta, dirigir el telescopio de sus ojos
a la Vía Láctea.
El pezón abre el cráter del primer volcán de su vida,
la lava cubre las colinas de los labios por debajo de
los riscos de la nariz
y los ríos de las orejas.
Una tierra nueva, que saludo con una brasa en las manos,
como saludaron a Colón, junto a una tribu taíno, los jóvenes indios.

No toda la poesía de Someck es tan desgarrada, incluso a veces
violenta, como pueda parecer. Poeta de amplio registro, puede llegar a
través del lirismo a niveles de fuerte contraste con el conjunto de su obra.
Sirvan de ejemplo dos breves poesías:

24. *Bloody Mary*, 36.

*Trigo*²⁵

Un campo de trigo se orea en la cabeza de mi mujer y en
 la de mi hija
 Qué banal describir de este modo el rubio,
 a pesar de todo, ahí crece el pan
 de mi vida.

*Caballos. Vista panorámica de los Pirineos*²⁶

Al amanecer, los caballos vienen a tumbarse
 en un extremo de la manta de nieve que Dios ha extendido
 sobre la hibernación de las montañas.
 El galope lo han dejado en el establo
 y en las manecillas del reloj de la Creación
 el tiempo, como las herraduras, se ha congelado.

BIBLIOGRAFÍA

A) OBRA DE RONNY SOMECK

Goleh [Exile], Massada, 1976.

Solo [Solo], Massada, 1980.

Asfalt [Asphalt], Massada, 1984.

7 šurot 'al pele'ha-Yarqon [Seven Lines on the Wonder of the Yarkon],
 Opatowsky/Tel Aviv Foundation, 1987.

Bardelas. 'Amudim la-širah [Panther. Poems], Zmora-Bitan Publishers,
 Tel Aviv, 1989.

25. Traducida al catalán en Parcerisas-Pelegri-Font (2000: 13). Me consta, por información del propio autor, que en principio este texto fue concebido como una dedicatoria. Su editor le animó a publicarlo como poesía independiente. En la traducción he respetado el número de versos y los encabalgamientos, así como la puntuación en el original hebreo: se trata de una fusión del lirismo tradicional y la ruptura con la norma.

26. Escrita con motivo de la clausura del *Seminari de traducció poètica de Farrera, II* (Farrera de Pallars, 13-16 abril 1999), organizado por la *Institució de les Lletres Catalanes*. Se trata de una experiencia, pionera en nuestro país, de traducción consensuada entre autores y traductores, inspirada en programas desarrollados en otros países de Europa. Esta poesía fue publicada en Someck (1999: 10), con una bella ilustración de Eulàlia Sariola. Traducida al catalán en Parcerisas-Pelegri-Font (2000: 47).

- Bloody Mary. Širim* [Bloody Mary. Poems], Zmora-Bitan Publishers, Tel Aviv, 1994.
- Gan 'Eden le-'orez* [Rice Paradise], Zmora-Bitan Publishers, Tel Aviv, 1996.
- Kaftor ha-šəhoq* (with Shirley Someck) [The Laughter Button], Zmora-Bitan Publishers, Tel Aviv, 1998. [Infantil]
- Ha-metofef šel ha-mahpekah* [Revolution Drummer], Zmora-Bitan Publishers, Tel Aviv, 2001.

B) ARTÍCULOS, ANTOLOGÍAS Y TRADUCCIONES

- AL-QASIM, S. (trad.), 1995, *Yāsmīn*, Haifa. [Antología de veinticuatro poesías].
- DOR, M. - GOLDBERG, B., 2002, *The Fire Stays in Red*, University of Wisconsin Press & Dryad Press, Madison, Wisc. [Edición bilingüe].
- FORCANO, M., 1998-1999, «Música d'Um Kulzum a Tel Aviv», *Tamid* (2), 205-218. [Artículo: 205-208; selección de poesías (22): 208-218].
- MAZOR, Y., 1998, «The silky vigor of the boxing glove. Ronny Someck in the arena of contemporary Hebrew poetry», *World Literature Today* 72 (3), 501-506.
- PARCERISAS, F. - PELEGRÍ, I. - FONT, J. (eds.), 2000, *En paper de vidre*, col. «Óssa Menor», Proa, Barcelona. [Edición bilingüe. Contiene diecisiete poesías de Someck y diez de Tamir Greenberg, más una de Parcerisas].
- SOMECK, R., 1999, «Francesc Parcerisas», *Iton* 77 (231), 9-10. [Noticia del *Seminari de traducció poètica de Farrera, II*; traducción al hebreo (de Roser Lluch y Bàrbara Virgil) de la poesía de F. Parcerisas *Pedres de Farrera (Ha-'abanim šel Farrera)* y primera publicación de la poesía del autor *Susim. Gluyiat nof me-harey ha-Pirenaym (Caballos. Visión panorámica de los Pirineos)*].