

ALEXANDER PENN. LA MODA DE SER «MALDITO»

Alexander Penn. The fashion of being «maudit»

M^a ENCARNACIÓN VARELA
Universidad de Granada

BIBLID [0544-408X.(1996)45;51-68]

Resumen: Tratamos, desde un punto de vista socioliterario, de analizar la obra lírica de Alexander Penn y la inclusión de éste en un lugar marginal de la poesía hebrea, haciendo algunas reflexiones sobre qué es un escritor marginal. Constatamos así que Penn no es un autor «maldito» en el sentido en que lo serían los poetas simbolistas franceses y rusos. Alexander Penn cumple un papel marginal necesario en la sociedad hebrea en formación de los años previos y posteriores a la creación del Estado de Israel.

Abstract: From a socioliterary point of view we try to analyze the lyrical work of Alexander Penn and his inclusion in a marginal place of the hebrew poetry, performing some reflections about the marginal condition of a writer. We verify that Penn is not a marginal author as those who we find in the french and russian symbolism. We think his marginality is only a self-imposition. This poet fulfils a marginal function that it was necessary to the hebrew society during the years before and after the creation of the Israel State.

Palabras clave: Literatura hebrea, sociedad, crítica literaria.

Key Words: Hebrew literature, Society, Literary Criticism.

En sociedades en formación donde aún no existen cánones estéticos definidos pero hay «necesidades de mercado» (afianzar mitos, cohesionar una identidad colectiva, profundizar en el conocimiento del idioma, etc.) la literatura debe cumplir el papel de vanguardia integradora de seres marginales *per se*, autoasumidos como malditos, que se esfuerzan de un modo permanente, casi militante, en vender esa imagen marginal a la sociedad cuando ya el propio «malditismo» se encuentra en el canon reglado de otras sociedades más avanzadas. Y eso porque el marginal es importante para el enriquecimiento de la sociedad si trae palabras y conceptos. El marginal es necesario. Necesario fue Nietzsche para la sociedad alemana y necesario fue Penn para la sociedad israelí pre y postestatal. Nietzsche, que se consideró un individualista radical y que cuando hablaba del hombre superior no se refería a la sociedad alemana sino a si mismo, fue sin embargo necesario para la cohesión orgánica de la sociedad germánica, especialmente en épocas recientes bastante tenebrosas. Y muy a su pesar Alexander Penn,

individualista, marxista romántico, que creía transitar él solo «por la calle de la tristeza», cumplió sin saberlo una importante función social en el *yišuv* hebreo y en lo que Bialik denominó *kiryat sefer* (la «república de las letras»).

La sociedad del *yišuv* era más débil que el individuo, no contaba con mitos primordiales, cada uno decía lo que quería, la lengua hebrea no estaba del todo fijada, era un colectivo fraccionado en partidos e ideologías donde la derecha era tan atractiva y fuerte como la izquierda, a la vez que existía una mayoría silenciosa que estaba conforme con el Mandato Británico, y al ser una sociedad de aluvión y absorción había una fracción trágica relacionada con la vinculación al judaísmo diaspórico.

En esa sociedad embrionaria el poeta Alexander Penn jugaba a ser «maldito». No puede decirse que fuera mísero, ni que pasara hambre, ni que le expulsaran del trabajo... Lo marginal que hay en él se debe en gran parte a una opción personal.

Emigrado desde Rusia en 1927, se instala en Tel Aviv en el centro mismo de la bohemia. No fue un miembro de kibutz, camino casi obligado de cualquier inmigrante, sino un poeta urbano demasiado dado a la bebida y a la nocturnidad en los cafetines de Tel Aviv y Yaffo a la vez que se complicaba en destructivos asuntos amorosos (Rovina, I., 1989).

Continúa Penn su militancia marxista ya iniciada en la Unión Soviética y se afilia al Partido Comunista, en el que continuará a lo largo de casi toda su vida a través de las diversas transformaciones de éste: PKP, MAKI, RAKAJ (Laqueur, W., 1982), si bien la muerte, ocurrida en 1972, le sorprende fuera del partido, que había abandonado unos años antes por lo que él consideraba regresión nacionalista árabe.

Su trayectoria política pues podría calificarse de marginal por la izquierda en el mismo sentido que la de U.Z. Grinberg podría considerarse marginal por la derecha.

Pero como decíamos anteriormente la sociedad hebrea del *yišuv* necesita de sus «marginales». Se da un doble juego: ambas partes, la receptora y la huésped, aceptan las reglas. La primera, débil y en formación pero con fundamentos sanos, se cuida mucho de no vomitar a su gente, acepta las locuras del marginal, en este caso canonizadas previamente por literaturas más relevantes (la francesa y la rusa), y el maldito acepta crear siempre y recrear el idioma que empieza a ser idioma nacional, pero a partir de su imagen que no puede cambiar ni, por necesidades sociales, deberá hacerlo.

Para ilustrar esta teoría bástenos un símil como modelo sociológico: el de la cultura de la transición española (no soy una gran conocedora teórica pero la viví, y con gran cautela y una cierta audacia me atrevo a sacar algunas conclusiones).

a) El franquismo no creó una cultura sino una serie de hábitos conductuales y una mitología, con algo de literatura y algo de cine, que la Secretaría de Propaganda del Movimiento tomó prestada de la Falange, la cual a su vez la tomó del regeneracionismo cultural español mezclado con algo del fascismo italiano. Pero no podemos citar a ningún intelectual «orgánico» que se asumiera con amplia cultura franquista, había un vacío cultural, lo cual no impidió que grandes intelectuales pudieran crear en tiempos del franquismo, pero siempre a nivel individual.

b) La transición a la democracia tampoco creó un modelo cultural a imitarse (mala noticia para las izquierdas de vanguardia de la época, convencidas de que ellas instauraron el socialismo al día siguiente del 20-N del 75).

c) La primera pretensión que tuvo eso tan polifacético que se llamó transición podría ser quizá la «movida» de Madrid, estimulada desde arriba por un numen cultural como fue su alcalde, el profesor Tierno Galván.

Esa «movida» necesita rellenarse de gente, de singularidades cuya rareza manifiesta se vuelve *moda* para que el seguimiento de esa moda se socialice en la masa que simplemente quiere «movida», y así se lograría el efecto contrario de que cada individuo sea un marginal o un maldito. Desde *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset sabemos que en el siglo XX el poder radica en las masas, pero no en sus decisiones críticas sino en su propia existencia dinámica; mientras los fascismos pedían masas inertes como telón de fondo, la democracia —en nuestro caso la transición a la democracia— pide masas controladas, dinámicas, votantes pero, por supuesto, obedientes. Se explican así cantantes de *rock*, marginales unos años antes, en mítines electorales, o el surgimiento del fenómeno Almodóvar en el cine, donde se les explica a los españoles cómo sería España si todas sus fantasías se pusieran en movimiento.

Todo esto no podría existir sin presupuestos generosos del Ministerio de Cultura, sin una dejación de la utopía socialista real por parte de sus promotores y sin un numen cultural que otorgue la canonización acelerada y la integración a la cultura políticamente correcta, como lo fue en este caso el fallecido profesor Tierno.

Volviendo al plano teórico constatamos que este doble juego escinde la personalidad de cualquier artista, que vive una situación esquizoide permanente. A partir de ahí tendrá lugar en su obra una triple dimensión:

1) La del *yo-existencial* que sufre y cuenta lo que le pasa, lo que cree que le pasa, lo que cree que le tiene que pasar y el *pasado mítico personal* que él se atribuye.

2) La *imagen maldita* que es la que crea, la que devuelve a la sociedad, a través de sus obras, la confianza y el mandato que aquélla ha depositado en él. Ya no puede volverse atrás, ha de cumplir su papel, y esa imagen puede ser a veces muy pesada (recuérdese la frase que aparece al final del Quijote referida al caballero poco antes de su muerte: «ya se pone cuerdo y se muere el bueno de D. Alonso Quijano»). A este *yo* asumido nos atrevemos a llamarlo *persona*, en el sentido de las máscaras que se usaban en la tragedia griega.

3) El *yo-social*, siguiendo un esquema freudiano de la personalidad mucho más unida al *Alter ego* que al *Ello*.

En el caso de Alexander Penn aparecen nítidas estas tres dimensiones en su obra poética.

1. EL YO-EXISTENCIAL:

El *yo existencial* aparece contenido en algunos de sus más hermosos y extensos poemas, como *Canto a mí mismo*, *Canto de alabanza a la vida* o *La calle de la tristeza con dirección única*:

«En el principio fue sólo el grito de mi madre al nacer mi vida.
Después creó Dios los cielos y la tierra...»

(*Canto a mí mismo*).

«No hay amor como el amor a la vida...
...pisaré todas las penas sobre un montón de paja
para que en mis hombros crezca el niño de la ternura.
Brote la esperanza, porque aún no es tarde,
todavía llegaré a la alegría del mañana...»

(*Canto de alabanza a la vida*).

«¡No quiero ser un *No-soy*,
Yo quiero ser un *Heme-aquí!*
En todo: en las laderas de la alegría
y en las cimas de la tristeza...»

(*La calle de la tristeza con dirección única*)

Al leer algunos de estos poemas se tiene a primera vista la impresión de estar leyendo a Walt Whitman por su vitalidad, su rechazo al convencionalismo social y su identificación con el oprimido y desheredado.

En estos poemas existenciales se halla contenida toda una teodicea; una cosmogonía, una génesis vital política y poética. No hay aquí esquizofrenia sino una superación, una confrontación y una síntesis final. Se trata de un testimonio de vida y un balance sincero. El poeta ya se conoce, está en su madurez, en marcha hacia la vejez por esa «calle de la tristeza» y decide integrar las partes de su *yo* (poético, erótico, bíblico) asumiendo como propias sus otras dimensiones —la maldita también— en una especie de denuncia profética.

2. LA IMAGEN MALDITA:

La dimensión «maldita» de encuentra en sus poemas de amor y de borrachera, contenidos en las colecciones *'Ahabot we-'ahabah* y *Be-qedah ha-yaš*.

Los poemas de amor de Alexander Penn responden a una escenografía fija un poco *kitsch* del teatro brechtiano o del *café-concert* alemán de entreguerras. La egolatría del poeta y la exposición tormentosa de sus amores más que responder a una necesidad anímica parece responder a una tradición poética eslava que arrancaba del romanticismo ruso y que no varió con el modernismo ni incluso con el futurismo post-revolucionario. Los amores de Penn, a pesar de que muchos de ellos debieron de ser ciertos y tormentosos tal como aparecen en sus poemas, son ante todo expresión de un estilo de escribir para ser leídos y recitados en público.

Hay en estas obras un fuerte influjo del primitivismo ruso, la búsqueda de lo instintivo para hacer más rotunda la expresión:

«Tú tienes blanco el cuello,
yo tengo puñal de acero,
ruiseñor y seda tú, y las tabernas yo.
Y si en algún maldito día
cayeras en mis brazos presa
tu grito se ahogaría en el rugido de mi voz...
...Salto como una fiera desde los íntimos escondites de mi sangre
y entre mis fauces sucumbe
el alma de mi preciada víctima...
...Tu sombra endemoniada me persigue
para poner ataduras de cultura a lo que fue un amor salvaje...»
(*Tú y yo*)

Los poemas de vino y borrachera están incluidos en la colección *Fiebre de aguardiente*, fechados en distintas épocas, desde 1922 los más antiguos, hasta otros de las década de los 30 y de los 50.

Liberado ya de los mitos, arquetipos, animales totémicos y *alter ego* presentes en otros poemarios, Alexander Penn, después de noches de orgiástica borrachera vuelve a su casa.

Podemos ver en la *casa* no sólo el hábitat físico del poeta, esencialmente urbano, sino también la proyección de su *yo* limitado por las paredes, pero que a la vez está compuesto por la arquitectura de los sueños. Por eso los retornos a la *casa* (la de los sueños, las miserias y los interrogantes que no salen a la luz pública) se realizan siempre en un clima onírico, entre luces crepusculares o de madrugada:

«... Y la casa desaparece y flota
frente a mis ojos cerrados.
Pálida y gris, toma rostro
como vomitándose a si misma...
...Sólo yo, el borracho,
encuentro su sitio de madrugada...»

(*La casa*)

Hay a veces un atisbo de religiosidad o de expectativa revelatoria en el largo y turbulento andar del poeta: «... y tú, el gran Barrendero, ayúdame / a entonar el *mea culpa* en la casa...» (Id.).

Por supuesto que Penn negaría entre blasfemias la religiosidad de este poema, sin embargo la casa oficia aquí de templo, ese templo donde se reconstituye el *yo* en una soledad sobria y en un cuerpo total y limpio que ya ha sido sacudido por las náuseas de un vómito reparador.

En la casa-templo la meditación es completa. Aquí no hay *pueblo* ni *mitos de pueblo*. Se duerme durante el día para salir, como los «hombres-lobo» o como otros malditos de la literatura y del folklore, con la primera luz de las estrellas a caminar por la calle.

En varios poemas Penn habla de un *doble* ¿Expresión de esquizofrenia? ¿El *Yo-sobrio* frente al *Yo-ebrio*? En cualquier caso se trata de un *Yo-único* proyectado por sus actos y meditaciones hacia adelante, sin arrepentimientos reversibles, más profundizado, que recorre como Dante los infiernos, esa «calle de la tristeza» que es la calle anochecida.

Alexander Penn, a pesar de su simpatía natural y de su éxito con las mujeres, se sabe existencialmente solo y políticamente al margen del consenso hebreo. Lo que otros, más políticos o menos sensibles, toman con verdadero sentido de misión es para Penn la fuga a los mundos ilusorios del alcohol, la bohemia nocturna y la utopía soviética. Así va creando durante décadas el *yo-daimónico*, el *otro yo* al que le están permitidos las travesuras y los sueños. Este *yo-daimónico* le permite escindir-se entre la militancia y la vida interior. Por eso pone su propio nombre en algunos versos para bromear con la rima (*En la cueva*. Tzrikover, 1975, v. 26), por eso habla de «la hora en que se acrecienta mi vicio y mi pecado», «lo erróneo de mi andar» etc, el espejo le devuelve la imagen grotesca de un *golem* y llega a decirse una clásica maldición: «que se borre por siempre la imagen de mi *yo*» (Id. v. 30).

En estos poemas suyos de vino y borrachera aparece pues un *yo* único y total, un Alexander Penn vicioso, «maldito», reintegrando todos los aspectos de la esquizofrenia autoimpuesta, que se impone una misión profética y existencial al mismo tiempo: «descubrir el rostro del misterio», pero la suya es una vida llena «de cielo y de vino» caminando «por la calle de la tristeza de una sola dirección» (*La calle de la tristeza con dirección única*. Tzrikover, 1975). Es decir, no hay retorno posible, no se conciben ni la falsedad ni el ocultamiento, la recuperación del poeta se hará sólo por el asesinato paulatino del *yo-daimónico* idealizado.

Sus alusiones a la ciudad de Tel Aviv en el mismo tono (*Muere el silencio*. Hakibutz Hameujad, 1985) nos dejan adivinar el duelo entre la vigilia y el sueño, entre las brumas inspiradas por los paraísos del alcohol y la realidad triste y cotidiana de una ciudad que ni siquiera es futurista, es simplemente real, y donde lo blanco de las casas que pintara infantilmente Nahum Gutman ya se está desconchando y volviéndose gris indefinido. La lucha entre las dos dimensiones cognitivas del poeta está ahí, es un pulso que se prolonga toda la noche, a semejanza de Jacob contra el ángel.

¿Puede compararse Alexander Penn con Baudelaire o con los grandes del Malditismo europeo?

En la forma tal vez, pero no en el fondo. Tampoco es demoníaco. Si hay una imprecación viril y dolorida contra la realidad es más bien como la de los profetas:

«El sueño maduró como la fruta,
pero la realidad aún es fruto verde...
...murió el silencio

¿quién ganó?
¿el olor del aguardiente o el perfume...?»

(*Murió el silencio*)

Por la mañana vence la realidad, y la luz despiadada del día devuelve las cosas a sus proporciones:

«Un poema es conducido por las calles del cerebro
con cadenas, con esposas, desmayado...»

(Id.)

Sin embargo, cuánta ternura, qué dolorosa inmersión en su gente hay a lo largo de este duelo onírico-poético.

«Una ciudad tengo que es saco y es ceniza...
... es un foso de seres amados, y es mi asesina...»

(Id.)

Incluye este poemario una serie de composiciones imaginariamente dialogadas entre el poeta y un obrero procedente de Marruecos, Abramico.

A pesar de su aparente sencillez son poemas bastante profundos. No llevan fecha en ninguna edición, pero se puede suponer que fueron escritos a fines de la década de los cincuenta, cuando ya había sido absorbida a medias la gran inmigración de judíos procedentes del Norte de Africa. Los más jóvenes se proletarizaron sin llegar a enculturarse en el país ni aprender bien la lengua. Generalmente fueron absorbidos por la naciente industria y los activos puertos de Tel Aviv, Haifa y Ashdod.

Son poemas interesantes desde el punto de vista sociolingüístico, pues tratan de imitar el *slang* de los obreros portuarios, a la vez que se mezclan términos en sefardí y palabras hebreas y nombres propios pronunciados de modo incorrecto. En 1957 estalla una larga huelga portuaria contra Ben Gurión que es de carácter político, dirigida por los partidos de izquierda MAPAM y MAKI. Esta huelga hace tambalearse al régimen y llega a crear comités de lucha autogestionarios, aunque finalmente Ben Gurión conseguiría quebrarla con el apoyo de la *Histadrut*.

Penn se identifica con este obrero de puro estilo Sancho Panza, la sinceración del poeta está lograda a través del *otro*. Tras un largo solipsismo no metódico sino vivido a fuerza de pecados y vivencias blasfematorias, se queda definitivamente solo, y es entonces cuando se abre al diálogo.

No estamos ante el canto de cisne de Penn en lo político o en la poesía comprometida, sino ante un caso de identificación total con el *otro*, y la captación

de esa alteridad le invita a abrir su alma. Cuando la abre ya no aparece escindida sino integrada en sus mitos, ideas y ancestros legendarios, mucho más madura, envejecida y experta. Ya ha encontrado el *otro yo*, objeto de su identificación por las especiales circunstancias políticas que le rodean, la disparidad de orígenes y de culturas; Penn encuentra a este obrero merecedor de hacerlo su compañero de ruta. La arenga de Abramico se transforma en realidad en una *acusación marco* que interpela existencialmente al poeta y le obliga a definirse.

En la segunda parte del diálogo —*Yo intento responder a Abramico*— no sólo comienza una definición, sino un juego de cambio de roles por identificación. Pero el poeta no deja de *ser* para ser *otra cosa*. El está plenamente asumido e integrado en los tiempos de la vida humana incluso con una cierta ironía. «*Menos mal que no estamos ni lo más mínimo cambiados de roles*». Sólo que encuentra en Abramico el mejor oído y el más alto de los puestos en la lucha. En este momento, ya viejo, sabe Penn que el puesto de lucha no es mas que otra estación en «la calle de la tristeza», y que a la larga el hombre queda a solas con su imagen arquetípica: «...Extiende su zarpa y me llama este blanco oso mío...»

La otra imagen, la de Abramico, es «Marruecos, del ojo pardo y la sangre parda». Sólo una fuerte voluntad integradora como la que creó, bien o mal, la sociedad israelí, puede hacerles caminar juntos un trecho:

«... Unidos por siempre mi oso blanco y tu sol...
Vamos a esa tristeza que va por la calle, Abramico,
a plantar tus balbuceantes fantasías, porque *tú eres mi voz...*».

Todavía en otro poema confidencial a Abramico toca Penn el tema de Dios (*Cielos, tened misericordia de mí...* Hakibutz Hameujad, 1985. Titulado igual que otro de Bialik).

Es un poema cercano a la blasfemia, sin embargo las imprecaciones no están tanto en Penn como en Bialik. Llama la atención que el poeta, para lanzar su lamento existencial, utilice a Bialik, considerado hasta hoy como Poeta Nacional y la gran figura del Renacimiento hebreo, a quien la propaganda del *stablishment* político y literario, a fuerza de insistir en sus excelencias y en su ortodoxia sionista, ha restado profundidad y valor objetivo.

Alexander Penn es ateo militante, y el Dios que le toca vivir está íntimamente ligado con el *aquí* y el *ahora*, que no es precisamente de su agrado. El ve cómo las esperanzas de progreso puestas en el Estado Hebreo se van desmoronando: burocracia, chauvinismo, guerras interminables y partidos religiosos que monopolizan a Dios y participan a la vez del oficialismo.

El dios «hijo de sapos y rufián de los cielos» es ése, que Penn atribuye a Bialik y contra el que lanza sus invectivas desde la borrachera. Si Bialik en su momento alzó el puño contra el Dios histórico de Israel, que permitía la matanza de los hijos, Penn lo alza indignado contra un dios de cartel político de algunos partidos oficialistas.

Es Abramico quien detiene las blasfemias y le llama a la realidad. No juzga si su amigo está pecando, simplemente «... no hay perro, no hay dios, sólo estamos tú y yo».

3. EL YO-SOCIAL:

En el caso de Alexander Penn el *yo-social* está subdividido en: *el amor a la patria hebrea* como proyecto, al *paisaje de Palestina* como realidad vinculante y a la *mitología de la Unión Soviética* constructivista y futurista (precisamente de Stalin) como utopía necesaria.

La unión de estas tres dimensiones en el *alter ego* de Penn sería para él el Paraíso en vida: Eretz Israel completa a nivel territorial, Palestina bíblica previa al conflicto nacional árabe y a la vez comunista merecedora del beneplácito de Stalin. Todo junto.

En su poesía entrarían en este apartado los poemas contenidos en la colección *Be-'ad we-neged* (A favor y en contra).

Hay aquí una serie de poemas testimoniales de muy desigual calidad, de estilos diversos y en general relacionados con la militancia política del autor. Algunos de ellos se refieren a la situación de Palestina/Israel, como *Balada por los 35*. Este poema se publicó en 1948, año de la guerra de la Independencia, en que se trazan las fronteras de Israel, la expulsión del poder británico de la región y el definitivo enfrentamiento con el mundo árabe.

Los «35» son parte del folklore y la leyenda de ese año y está basado en un hecho real: entre el primer y segundo alto el fuego de la guerra del 48 salió de Jerusalén un destacamento de 35 jóvenes del *Palmaj*, estudiantes simpatizantes de la corriente izquierda sionista y de los ideales humanistas, comandados por Dani Mas. Su misión consistía en abrir un cerco en los cuatro kibutzim religiosos de Gush Etzion, sitiados por las bandas árabes procedentes de Hebrón. Por la noche, cuando avanzaban a pie hacia Hebrón, fueron descubiertos por un pastor beduino al que arengaron ingenuamente y después dejaron marchar, éste les delató y hacia el amanecer fueron exterminados por los pobladores de Hebrón y por la gente de Ali Jabri y Abdel Kader el-Husseini.

Otro de estos poemas es *Hagar*, una magnífica balada histórico-mítica.

La historia es muy breve, conocida y aparentemente secundaria dentro del mensaje teológico y legendario de la *Torah*. Se encuentra en Génesis 21, 8-20, y relata la expulsión de Hagar. Esta orden partió de Sara, la esposa legítima del patriarca, por celos de la mujer y por temor de que Ismael desheredara a su hermano Isaac. Abraham cumple muy a disgusto el deseo de Sara, y la madre y el niño vagan perdidos por el desierto de Beer Sheva hasta las zonas de Qadesh y de Qedar. Cuando están a punto de morir de sed Dios escucha el llanto del niño y la plegaria de la madre, y abre junto a ellos un manantial de agua.

Hasta aquí la historia y el mito, escuetamente relatado por el autor bíblico. Lo interesante es la utilización que hace Alexander Penn de estos materiales, la elaboración casi fotográfica del paisaje y la incursión brevísima pero fundamentada en la primitiva teología y en las creencias de la época. Este tratamiento viene a confirmar una tesis que aventuramos: la de Penn como poeta cananeo, profundamente bíblico y arreligioso; su poesía es territorial, calcinada y sangrienta, digna de la mejor tradición pagana semítica. Podría ser una *maqama* de beduinos.

La primera parte de la balada es de tipo histórico. La segunda es más breve, hace una reconstrucción idealizada de la vida de los beduinos, descendientes de Ismael, tal como la quisieron ver los pioneros: hombres castigados y heroicos, sedientos de agua y de progreso. La tercera parte es claramente testimonial: las nuevas olas inmigratorias judías —Isaac— logran el agua, el progreso y la fraternidad entre los dos pueblos.

Hay otros poemas en esta colección que podríamos llamar «de línea internacionalista». Uno de ellos se titula *España en la hoguera* (Hakibutz Hameujad, 1985) y tiene una fecha significativa, 1937, un año después del alzamiento militar. Las noticias de la guerra española se extienden por el mundo y dividen las opciones desenmascarando regímenes tibios (Francia, Inglaterra), nucleando tanto a los regímenes fascistas de corte totalitario como a las izquierdas bienpensantes. La colonia de escritores progresistas toma partido (Malraux, Sartre, Hemingway etc).

Hasta la lejana Palestina mandataria llegan ecos de la contienda que desangra a España, y éste es uno de los pocos temas sobre los que hay consenso. Existe un clima enfervorizado de eslóganes, anatemas y apoyos incondicionales, y frases heroicas en castellano entran dentro del léxico político hebreo: («no pasarán», «el fascismo no pasará»). No es de extrañar que un poeta oficialista como Alterman dedique un poema a tal evento (*No les déis fusiles*), o que Ben Gurión, virtual

líder del *yišuv* hebreo, atemorizado por la ola de voluntarios hebreos a las Brigadas Internacionales, declare que «el frente de Hanita importa más que el frente de Teruel». Hasta el movimiento derechista *Etzel* de Menajem Begin adopta la música de una de las marchas de la Milicia en la defensa de Madrid.

Este clima explica por qué en ese momento y con la mejor intención del mundo componga Penn este extenso poema.

No es un buen poema, su interés radica en la convicción, en la autenticidad, en la urgencia casi telegráfica. Su debilidad se observa en el arsenal de símbolos y eslóganes tomados del «realismo social» de Zdanov.

Otro extensísimo poema digno de mención es el titulado *En contra (La historia de un hombre sencillo)* (Hakibutz Hameujad, 1975).

Si en otros poemas de Penn percibimos ecos de Alterman, Grinberg e incluso Tchernikovsky, aquí en cambio el hecho de que el poema fuera escrito en hebreo es pura casualidad, y, salvando la barrera del idioma, resuenan ecos nítidos de Máximo Gorki. Gracias a poemas como éste, de dudosa estética para nuestro gusto, la pequeña colonia británica levantina que es Palestina está en el mapa literario de Europa. La acción no sucede en Palestina, ni en el ghetto judío europeo, no hay judíos con problemas de identidad, ni sin ellos. Directamente no hay judíos ni nada de «realidad judía».

A pesar de que esta especie de «romance» fue escrito en 1935, año en que los esfuerzos de buenos escritores intentaban prevenir al mundo de la amenaza del nazi-fascismo, su acción narrativa transcurre antes de la I Guerra Mundial y en los días posteriores a 1924, con la afirmación del poder soviético. Muestra las condiciones infrahumanas de explotación y trabajo en las fábricas del primitivo capitalismo ruso. El héroe acumula en su sufrida existencia los avatares de toda la clase obrera rusa que hace la guerra y la revolución, y que representa —según la intención del poeta— al Proletariado Universal. Así es que vierte en un hebreo rítmico y onomatopéyico lleno de aliteraciones sugerentes un poema y un mensaje de lo que él considera «el mundo del mañana y del progreso» (en lenguaje de Zdanov y el léxico oficial del Partido).

Aunque a Alexander Penn le estamos encuadrando en la izquierda hay que hacer constar un hecho importante a nivel sociológico: tanto en la derecha del *yišuv* como en la izquierda ocurrían fenómenos muy parecidos. A partir del Modernismo y del Futurismo autores «iluminados» (en la derecha Grinberg, en la izquierda Shlonsky y Penn) se sienten portadores de mitologías totales y excluyentes, y lo que hay es una lucha de Olimpos Poéticos por diferencias en

una sociedad no demasiado bien consolidada y más pronta a la escisión que a la masificación.

En mi opinión, tanto desde un punto de vista literario como político el verdadero peligro del totalitarismo o del fascismo en Israel se da a través de la aplanadora del *consenso* —mágica palabra—, que funciona desde los días de Ben Gurión al frente del Laborismo hasta prácticamente la caída del LIKUD (el asesinato del Primer Ministro Rabin demuestra hasta qué punto el consenso estaba fracturado).

Unos, lo que esquemáticamente llamaríamos *la derecha* (que yo haría partir desde Bialik), representan al *Pueblo Judío* (mito A), y otros, lo que esquemáticamente llamaría *la izquierda*, representan el *Hombre Nuevo* o el *Hombre Hebreo Renacido* (mito B).

Una vía de síntesis, que también encontramos en Alexander Penn (de ahí su genialidad), serían los poemas de la tierra, paisaje y habitantes no judíos (árabes palestinos), lo que luego entroncaría con la teoría-síntesis de los autores *cananeos*, aunque en éstos es ya una teoría política. Veamos esa síntesis en un poema de Penn:

«Por esta patria que yo no conocía,
 por este perfumado viento entre el oro de los naranjales
 he entregado mi alma. La mandé con risa alegre
 a quemarse en el ardor de los *hamsines*.
 ¿Qué es para mí la vida sin trueno y sin orgía,
 sin la tempestad del fuego y el beso del cuchillo...?
 ¿Dónde está el sol inmolado que derrame su ira incandescente?
 Y a mí, que sin la extensión de mis nieves
 mi corazón se apaga y envejece...
 ¡Y yo que tanto la amo, a esta patria mía!
 Por estas arenas desérticas, y por estos *nabut*¹ y estos *sabriya*²...

.....

Iré con canto alegre a abrazarme al viento,
 a beber a boca abierta la tormenta y los dolores,
 caeré y me romperé los huesos y me alzaré sin movimiento

1. Bastones de beduinos

2. Puñales de beduinos.

¡a cantar con mayor fuerza la canción de los cuchillos!
 Entonces una canción salvaje, diferente de todas las conocidas,
 plantará su corazón en la arena, porque ése es mi destino...
 Dime, ¿es que en vano atranqué la puerta con herrajes
 entre las dos patrias, entre Rusia y Palestina?»

(*Patria Nueva*)

En la «república de las letras» o parnaso literario del *yišuv* palestino no era tan difícil pasar de la izquierda a la derecha o a la inversa, por lo que no es conveniente hacer esquematizaciones fáciles.

Los escritores, hasta la época de Alterman, no escribían libros completos de poemas, lo que hacían era publicar en suplementos literarios de la prensa hebrea, a veces estimulados por editores para componer un libro. Los númenes culturales que daban luz verde a estas empresas de creatividad literaria generalmente no tenían nada que ver con la literatura; en la izquierda tenemos a Berl Katzenelson (socialdemocracia) y a Meir Yaari (Sifriyat Poalim) por encima de Shlonsky, a Shocken por encima de un Agnón, que representa el pensamiento del ciudadano liberal de origen germánico tratando de recuperar su identidad en Eretz Israel; y si es en la derecha pura y dura encontramos un intelectual de la talla de Zeev Jabotinsky que necesitaba de un Grinberg para que representara el sufrimiento del pueblo judío eterno porque él mismo (Jabotinsky) era demasiado *goy*.

Otras formas de pasar de la izquierda a la derecha y a la inversa eran: la posición que se adoptaba frente a los árabes y el carácter de la relación con la Unión Soviética, si era una relación utópica interesada con el *Comintern* y la 3^a Internacional o si la URSS de Stalin era un modelo a imitar por lo referente al partido único, pero en ese momento antisoviético no era nadie. En cualquier caso el principal factor de encuadre en la izquierda o en la derecha era la editorial que publicaba las obras de cada uno.

Todos esos factores han de ser tenidos en cuenta por cuanto que inciden en la creación literaria de Alexander Penn.

Al replantearnos el «malditismo» del poeta y a la luz de estas teorías que hemos esbozado, llegamos a la conclusión de que Penn es muy distinto de los «malditos» individuales franceses (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine) o rusos (Yessenin, Blok, Mayakovsky) que no se integraron en ningún sistema.

Son diversas y numerosas las concepciones sobre lo que es un «maldito» en una sociedad. En general se piensa en ellos como seres que no se acomodan a las normas y directrices del grupo, y su conducta no se califica de «normal». La

perplejidad impaciente de las soledades no participadas por un colectivo hace que se vea en los seres distintos algo de «monstruos»: D. Quijote, Juana de Arco, D. Juan Tenorio etc, (no importa la mezcla de personajes reales con los de ficción, lo que importa aquí es el concepto). Unos son marginales por su misma existencia, sin libertad de elección (el judío en las sociedades cristianas, el homosexual en las burguesas), otros por propia decisión (Juana de Arco, D. Juan Tenorio), de ahí que ciertos autores señalen dos tipos de marginalidad: la existencial y la intencional (Mayer, H., 1977, 15-19).

Otras opiniones están en una línea más existencial: el «maldito» será un ser desarraigado, autodestructivo, que hace de esa autodestrucción una obra de arte. Es una inadaptación que nace como mística y como estética en el siglo XIX (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Poe, Mayakovsky, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Chopin etc.) y que conllevaría tres condiciones clave: a) arraigo estético y humano en los poderes demoníacos; b) heterodoxia sexual; c) muerte trágica y/o prematura (Umbral, F., 1978, 9-14).

Nada de esto observamos en Penn, por lo que consideramos a este poeta como «maldito» desde un punto de vista exclusivamente social y muy dentro de su sociedad, que cantaba y recitaba sus poemas.

En sociedades *sanas* (de pioneros, de aluvión social, de mitos de construcción y de origen) el «maldito» —nos referimos a un artista no a un psicópata, no hablamos de Genet ni de Sade sino de gente como H.D. Thoreau en Norteamérica, el hombre ideal del *Emilio* de Rousseau, el Marcuse en los EEUU de los 60, o el mismo Francisco de Asís en el seno de la Iglesia de su tiempo— ese ser marginal, decía, es útil como agente portador de oxígeno vivificante en la diástole y sístole del *Ser Social*. Aclaremos: una sociedad orgánica que no es una sociedad corporativa se considera abierta cuando maneja sus fuerzas tanto centrípetas como centrífugas. Aquí no hay genios proclamados de por vida, no hay santos patronos que protegen gremios, no hay mandarines de la cultura imperial ni funcionarios vitalicios. Una sociedad así siempre es de aluvión migratorio y de construcción permanente, y su mito de origen, lejos de ser sectario o paralizante, está muy cerca de su utopía de futuro (el pasado bíblico está muy cerca de la utopía de los *jalutzim* en Palestina o de los puritanos que pretenden la Nueva Jerusalén en Norteamérica). Esas sociedades no viven en una anomia, hay un núcleo canonizador que da el tono al movimiento social y cultural, y, como todo corazón que funciona, necesita de oxígeno por un constante movimiento centrífugo y centrípeto. El creador, aun cuando él mismo

se considere marginal en su andadura, hace de agente portador de aires nuevos —en la época de Alexander Penn el «malditismo» ya no era una *pose* extravagante sino una tendencia canonizada en muchos países— y a la vez exorciza las lacras de la sociedad en formación y denuncia con su propio existir los coágulos; las malformaciones y las zonas escleróticas de la sociedad que comienza a estabilizarse.

Y llegados a este punto, tras haber usado en el mismo sentido algunos términos, hemos de matizar las diferencias que encontramos entre las palabras *maldito*, *marginal* y *disidente*.

Al hilo de lo que venimos exponiendo el *maldito*, al menos para las pautas que concurren en la formación de la cultura israelí y la cultura hebrea, es el ser menos radical y peligroso aunque él mismo se crea exclusivo y su «malditismo» crezca ante sus propios ojos con cada nueva obra que publica. Nosotros, como público lector, podríamos preguntar: ¿y por qué se la publica? ¿por qué se la lee? La conclusión podría ser en este caso que es un «maldito» autoasumido por delegación social, como podría ser el judío o el Judas en los autos sacramentales de la Edad Media, de faltar estos elementos aparentemente malditos ni el Angel anunciador ni los Reyes Magos tendrían razón de ser.

Está claro para nuestra especial visión del fenómeno que el «maldito» es un emergente del grupo constituido, algo así como el «loco» para la antipsiquiatría. Decía Giorgio Berlinguer, el psiquiatra que impulsó en Italia esta línea, que sus «locos» escribieron sobre la carretera del manicomio a las afueras de Milán: «Los hijos del rico están cansados, los hijos del pobre están locos».

El *marginal* es una creación más patética: sólo se puede marginar con respecto a sociedades ya constituidas. Nos atrevemos a decir que hoy día en el Israel moderno, democrático y pluralista (por tanto más fragmentado en corporaciones y organismos de expresión ya legitimados) hay más marginales que en la época del *yišuv* preestatal. Y es muy fácil llegar a marginal, basta con no coincidir con la aplanadora del consenso en lo político, no saber el suficiente hebreo como para incidir en el mundo de las letras o no haber entrado en la mafia migratoria correcta. Hoy día lo más moderno es no entrar en lo políticamente correcto, tal es el caso de una figura de la cultura hebrea de la época del *Palmaj* como Moshé Shamir, marginado ahora en la política y en la literatura.

El marginal es pues bastante trágico no por sí mismo, sino porque le toca actuar en una sociedad de valores ya consolidados donde sus «servicios» ya no son

necesarios porque el grupo está asumido con más valores centrípetos que centrífugos.

La tercera categoría es la del *disidente*.

El disidente no es un maldito ni un marginal sino un alternativo, sus categorías son a sus propios ojos tan válidas e incluso mejores que las del núcleo central canónico de la sociedad, quizá hasta le abran una puerta para que sus postulados enriquezcan el folklore periférico de la sociedad ya formada, pero si él mismo profundiza —y como creador es necesario que lo haga— se quedará afuera. A más constituida y autosatisfecha la sociedad corre peligro de volverse más totalitaria, ya que, al no plantearse preguntas, posiblemente deje también de hallar respuestas (no olvidemos que Sócrates se bebió la cicuta en la Atenas «democrática»).

Se trataría de lo que un viejo intelectual de nuestro siglo que hoy está de moda citar, Karl Popper, llama sociedad *abierta* o sociedad *cerrada*.

El disidente entonces tiene razón de ser para sociedades totalitarias, para verdades totales, y solamente en un «corrimiento de sistemas» habría un cambio de élites donde las élites de prestigio pasarían a ser élites de poder, los cánones culturales cambiarían y los que fueron disidentes pasarían a ser «políticamente correctos». Aquí los que estarían de más serían el «maldito» y el marginal, y lo que fue disidencia pasaría a ser canon cultural.

Nuevamente, por la obligación sociológica del símil y la exposición del modelo, nos vemos obligados a acudir a varias biografías controvertidas en la literatura hebrea.

Aunque en Israel es muy difícil caer en la disidencia por ser una sociedad joven y pluralista, podrían ser considerados disidentes el poeta Natán Zaj, o también el Prof. Yeshayahu Leibowitz, pero ninguno de ellos ha vivido de sus ideas y talento sino de su profesión (profesores de universidad).

El caso de «malditismo» más típico de la literatura hebrea no es Penn sino un «prócer» como Y.H. Brenner, cuya ácida prosa a principios de siglo hizo tambalearse a toda la literatura hebrea de su tiempo, llegó a tener ribetes antisemitas y no dejó títere con cabeza de la ideología sionista de la Segunda *'Aliyyah*; sin embargo su praxis política y su trágica muerte le colocan en la galería de los consagrados de la literatura hebrea, los escolares veneran su obra pero no la leen y para mayor ironía un enorme mural con su figura preside el *hall* de la *Histadrut*, el santuario del consenso laborista hasta época reciente.

Un caso de *marginal* que ingresa en el núcleo canónico de la actualidad cultural hebrea por mérito propio y a pesar de su extravagante conducta es Pinjas Sadé.

Sadé fue una revolución cultural para los jóvenes de los años sesenta y setenta, con una prosa autobiográfica desgarrada salpicada de escándalos personales que llegaban a los periódicos —que él no leía— y con una fuerte influencia de la mística cristiana medieval.

Todo esto, que podría ser el escándalo y el crujir de dientes de la sociedad conformista y heroica del Israel de la guerra de los Seis Días, gana no obstante la aprobación y el estímulo de autores y críticos consagrados como Agnón, Dov Sadan, o un editor cazatalentos que apuesta sobre seguro como es Shocken.

Como conclusión de estas reflexiones podemos decir que nuestro poeta, Alexander Penn, es «maldito» en algún aspecto de su personalidad, todo lo que tiene que ver con su propio *ego* y su andadura vital, constructivista en todo lo que tiene que ver con las esperanzas puestas en la nueva patria, lleno de ternura en lo que serían poemas de territorio (vertiente cananea que él no llegó a asumir) y utópico y tal vez disidente con respecto a su propia mitología soviética y bolchevique, que la gente tomaba como un capricho propio del poeta.

Se cierra aquí un círculo, la mitología de osos y estepas pasa a ser arquetipo conductual y cartel político a la vez, pero de cara a una sociedad que sabe que el oso ruso le gruñe demasiadas veces al Estado de Israel y le guiña un ojo otras tantas al mundo árabe del Nasserismo y del Baasismo.

BIBLIOGRAFIA

- COHEN, J.M., 1966, *Poesía de nuestro tiempo*. México.
- CHIZHEVSKI, D., 1983, *Historia comparada de las literaturas eslavas*. Madrid.
- GINOSAR, P., 1980, "Al zar le-'Aleksander Penn". *Iton* 77, 4, 12-15.
- HALPERIN, I., 1989, *Šaleket Koqabim*. 'Aleksander Penn: Hayyaw we-yeširato 'ad 1940. Tel Aviv.
- LAQUEUR, W., 1982, *Historia del Sionismo*. Jerusalén.
- MAYER, H., 1977, *Historia maldita de la literatura*. Madrid.
- PENN, A., Las obras de Penn corresponden a estas tres ediciones:
- 1) *Hayah 'o lo' hayah*, de Yosi Gamzu. Tel Aviv, Tzrikover, 1975.
 - 2) *Reḥob ha-'ešeb he-ḥad sitri*. Tel Aviv, Hakibutz Hameujad, 1977.
 - 3) *Leylot beli gag*. Tel Aviv, Hakibutz Hameujad, 1985.
- RIPELLINO, A.M., 1970, *Sobre literatura rusa*. Barcelona.
- ROVINA, I., 1989, "Ha-našim qilqelu 'oto". *Ha-'ares*, 31-3-1989.
- UMBRAL, F., 1978, *García Lorca, poeta maldito*. Barcelona.