

# LIBERTAD Y ESCLAVITUD EN LA FICCION DE ISSAC BASHEVIS SINGER \*

NILI WACHTEL

Nili Wachtel tiene el doctorado del Instituto de Estudios Hebreos de la Universidad de Nueva York. Se dedica a la administración de un proyecto de investigación federal en la Cornell University Medical School. Tomado de *Judaism*, Nº 102. Vol. 26, Nº 2.

## I

La experiencia central del mundo moderno es la búsqueda de la libertad. Al salir de la Edad Media, el hombre buscó la libertad para dar forma a su propio destino como individuo. Intoxicado de autosuficiencia entró en el siglo 19 y cuando éste acabó, había reemplazado a las viejas autoridades e instituciones por otras nuevas de las que se transformó en esclavo, tal como lo había sido de las viejas. Esta es, en esencia, la experiencia hacia la que apunta el trabajo de Singer.

Singer comienza por proponer a la libertad como un fin en sí misma. El hombre puede esforzarse por la libertad, puede incluso alcanzarla, pero rápidamente descubre que está vacía y que él está siempre dispuesto a entregar su vida en la esperanza de encontrarle algún nuevo significado. En una conversación reciente<sup>1</sup> Singer describió tal estado como un "estado de la nada", algo que sucede "cuando uno abandona su fe y no puede encontrar otra cosa" y agregó: "Es un estado terrible".

Singer pinta hombres que están entre creencias. Liberados de sus ligaduras con Dios y con la comunidad también se liberaron de sus verdaderas identidades. Con su Dios y su comunidad sabían quiénes eran y qué era lo que se esperaba de ellos; ahora no conocen nada cierto. Están desorientados, ambivalentes; tienen un sentimiento de fragmentación interior. Sin pasado y sin futuro viven en presente desconectado. Están totalmente indefinidos, inestables; flotan. Incapaces de actuar con todo su ser, son sombras, no hombres; carecen de convicciones o vínculos, sólo tienen con-

---

\* Este ensayo se ha elegido y traducido con anterioridad a la reciente asignación del Premio Nobel de Literatura al escritor judío Isaac Bashevis Singer. La Academia Sueca señaló que era galardonado "por su arte de narrador apasionado que alcanza las condiciones universales de la vida humana, a partir de raíces inmersas en la tradición cultural judío-polaca". Nacido en Radzynun, cerca de Varsovia, comenzó su carrera como periodista en la capital polaca, emigró a los Estados Unidos en 1935 y actualmente vive en N. York. Singer de 74 años, escribió la mayoría de sus trabajos en idish.

ciencia de lo absurdo de su condición. En un ejemplo reciente, Herman Broder de *Enemies, A Love Story* es descripto como "oculto", oculto para escapar a la responsabilidad de su vida. Con su ocupación incierta, su casamiento incierto, su religión incierta. Herman se empeña una y otra vez en la búsqueda de la coherencia de la vida judía. No sujeto a ninguna autoridad, a merced del capricho no sabe donde está su deber; pasa sus días solo, aburrido, melancólico. Como un automóvil que él ve en una mañana nevosa tratando vanamente de salir del fango, las ruedas de Herman giran sin ayuda en el mismo lugar.

Herman Broder es en todos sus aspectos un moderno "héroe" existencialista típico, que intentando asegurar su libertad y controlar y dirigir su vida se ve anonadado por la falta de sentido de su existencia. Creyendo que sólo existe significado en lo que él personalmente crea, descubre que sólo su existencia *no tiene* sentido. Sólo es un extranjero en el universo, absolutamente superfluo; está separado, alienado del universo. Su libertad, como lo descubre el héroe de Sartre, Mathieu <sup>2</sup>.

Siempre fue adecuado señalar a los judíos como el símbolo perfecto de esta condición de alienación y exilio. El perpetuo exilio y la existencia de ghetto al margen de la sociedad, parecían reflejar perfectamente el estar en el mundo sin pertenecer a él. Singer sin embargo, y no está solo en su posición, ve que la verdadera experiencia de exilio y alienación no es la del ghetto judío, sino la del judío emancipado e iluminado. Dentro del Ghetto, tal como lo pinta Singer, el judío tenía una pertenencia. Disfrutaba de una vida altamente integrada y coherente; estaba ligado a su Dios y a su comunidad por el más firme de los vínculos y su identidad era completa. Fue sólo después que llegaron la emancipación y el Iluminismo —estos procesos simultáneos que implican la liberación de los judíos de las restricciones de su vida medieval, procesos que Singer describe como el nuevo plato de kashe que Satán cocinó para los judíos <sup>3</sup>— que los judíos se vieron suspendidos en la incertidumbre del mundo moderno. Singer argumenta que las libertades de la emancipación y el Iluminismo, fueron en muchos sentidos ni emancipadoras ni iluministas.

Ezriel Babad, por ejemplo, de *The Manor and The Estate*, abandona el mundo cohesivo y cerrado del *shtetl*, para probar la libertad de la moderna Varsovia. Encuentra judíos en todos los mejores círculos intelectuales, cuya modernidad y sofisticación no pueden ocultar su pasado judío. Discuten sobre Kant y Hegel utilizando la jerga talmúdica y acarician las barbas que ya han sido afeitadas; besan las manos de las damas con un fervor reservado antes para las vestiduras rituales. El mismo Ezriel, ahora estudiando de medicina, prepara sus materias susurrando viejas canciones. Asiste a cenas elegantes y encuentra que la compleja etiqueta de las mesas de comida es tan compleja como el *Shuljan Aruj*. Está cada vez más atormentado por dudas; abandonó la vieja tradición pero se enfrenta con reglas y reglamentos modernos; abandonó a Dios pero depende de toda clase de burócratas. Sabe que ha cometido un error pero no sabe cuál ni como rectificarlo. La vaciedad y falta de sentido de su libertad comienza a plagarlo.

"¿Para qué vivo? ¿Qué estoy haciendo acá? ¿Cuál es mi misión? ¿Cuál es mi deber?... ¿O es que el hombre no tiene deber? ¿Es él simplemente

una vaca que debe pastar hasta que muere o se la mata?" <sup>4</sup>. De manera significativa Singer especializa a Ezriel en psicoanálisis, disciplina apropiada, parece decir, para una generación acosada por la esquizofrenia. Y, es precisamente por Ezriel el especialista en "enfermedades nerviosas y mentales" por quien Singer hace oír su voz acerca de lo que aflige al hombre moderno, Solo, independiente, libre de ninguna influencia o dirección el hombre moderno conoce un mundo caótico que vive con él, un caos de impulsos conflictivos y ambiciones que Singer reserva usualmente para sus ficciones demoníacas <sup>5</sup>.

El cerebro de Ezriel era un pequeño asilo insano particular... Cuando escuchaba la voz de su propio espíritu le parecía oír la voz de todas las generaciones. Reconocía las voces de sus padres y abuelos dentro de él. A veces le parecía que oía voces más antiguas, las voces idólatras de sus antecesores paganos. La existencia siempre significó el mismo caos; el ego siempre quiso todo para sí, dinero, fama, sexo, conocimiento, poder, inmortalidad. Pero este salvaje volvía siempre contra la resistencia del mundo con sus restricciones y tabúes. ¿Era sorprendente que la gente se volviera loca? ¿Cuánta tensión podía soportar el mecanismo mental? <sup>6</sup>.

La naturaleza problemática de la libertad moderna tal como la presenta Ezriel Babad, no está limitada a los judíos. La sociedad europea moderna, la sociedad a la que los judíos fueron lanzados también está atrapada entre dos épocas y dos modelos de vida; sufre su propia esquizofrenia y su propia crisis de identidad. Pero con *The Family Moskat* y con Asa Heshel Bannet ciertos aspectos del problema que son más exclusivamente judíos pasan al primer plano. Cuando Asa Heshel llega a Varsovia todo lo que quiere es estudiar. Como resultado de la libertad intelectual de los tiempos modernos la devoción judía tradicional hacia los textos sagrados se transforma en pasión por el conocimiento secular. Asa Heshel y su generación no pueden leer bastante. Leen novelas, teatro, ensayos; leen matemáticas, física, historia, filosofía. Leen a todo autor cuya obra pueden obtener. Escudriñan esos textos así como sus padres ortodoxos escudriñaban la Torá y el Talmud. Pero con todo el estudio secular lo que se logra, según muestra Singer, es sacar al judío de sus fuentes tradicionales, las fuentes que los mantuvieron unidos como religión y como pueblo y que les dieron su identidad.

En *The Family Moskat* Singer muestra cómo la familia tradicional judía y, por extensión, la familia de Israel, se desintegra frente al impacto de la educación moderna. La familia Moskat comienza su existencia como una unidad intacta, cohesiva y con un punto de vista único. Pero a medida que las ricas y variadas posibilidades de la vida moderna comienzan a imponerse, la unidad familiar inicial da lugar a grupos de individuos dispersos por el mundo, hablando todos los idiomas concebibles, abrazando todas las ideas concebibles, no pensando que pertenecen a la misma familia. En el centro de todos ellos se encuentra Asa Heshel. Su mujer lo mira exhausto y agotado en su incesante leer, irritado por su incapacidad para reconciliar teorías y sistemas contradictorios, cada vez más escéptico frente a todos sus conocimientos mundanos y, de pronto descubre porque está tan torturado:

En su esencia él no era un hombre mundano. Era de los que debían servir a Dios o morir. Había abandonado a Dios y por ello estaba muerto, un cuerpo vivo con un alma muerta. Estaba sorprendido de que hasta ahora le hubiera pasado desapercibida una verdad tan simple<sup>7</sup>.

En alguna parte Singer escribe: "Un pueblo que durante cuatro mil años vivió con Dios y con ideales divinos se ha olvidado completamente de sí mismo<sup>8</sup>. Para Asa Heshel, la libertad es sofocante. Su existencia es "gris", está rodeado de "almas extinguidas" entre las cuales "es imposible respirar". La Varsovia moderna es un escenario de frivolidad y desesperanza. Sus judíos emancipados e iluminados, ligados a nada, comprometidos con nada, van de un lado a otro, dan y reciben fiestas, viven para los placeres del momento pero en el corazón de todos estos parranderos existe una sensación de futilidad y perdición. Con el mejor estilo del Ecclesiastés, la moderna Varsovia de Singer atestigua la vanidad de todos los esfuerzos del hombre para imponer significado a la existencia. Que esto sea así no es un accidente. Singer considera al Ecclesiastés su autor bíblico favorito y no resulta sorprendente, que describa el ahito resplandor de la moderna Varsovia en términos que lo recuerdan. Los judíos de Varsovia tratan de descubrir el mundo y sus tesoros, encuentran vacuas a todas las tempranas promesas y ven vanidad y locura en todas partes. Se encuentran suspendidos de manera incierta entre un pasado que rechazaron y un futuro al que ya no quieren. En otras palabras, están en la cuerda floja.

La presentación más exquisita de tal estado precario aparece en *The Magician of Lublin* y Yasha Mazur es el equilibrista por excelencia. Yasha, mago, acróbata de la cuerda floja, camaleón de múltiples colores y formas, valora su libertad. Le gusta estar fijo a una identidad única y permanente. Oscila entre Lublin y Varsovia pero en ninguna se siente en su hogar. Lleva una vida ocupada, hace malabarismos en todas sus actividades y negocios y mantiene cierta especie de balance en su cuerda floja, pero no encuentra satisfacción. Su vida, llena de miles de posibilidades y potencialidad, está vacía. No encuentra paz, se siente bambolear. Se mueve en la cuerda floja pero siempre en los bordes del desastre.

La cuerda floja aparece y reaparece con regularidad y de distintas maneras en los trabajos de Singer. En su autobiográfico *In My Father's Court*, es un balcón ligado al sagrado Bet Din de su padre que mira hacia Varsovia, a la profana calle Krochmalna. En su bien conocido cuento "The Spinoza of Market Street" es un desván suspendido entre un cielo ordenado en lo alto y un caótico mercado en lo bajo. Para la heroína de "The Mirror" es un espejo ubicado entre su *shtetl* natal Krashnik y la moderna débil Sodoma. Para Yasha Mazur es una cuerda floja entre la sinagoga y la calle. Yasha pasa delante de una sinagoga y se detiene ante la puerta abierta. Allí inhala una mezcla de sebo y cera y algo que es añejo, algo que le hace recordar su juventud. Un sentimiento largamente olvidado lo recorre, un sentimiento de haber pertenecido alguna vez a algo; éstas son mis raíces se dice a sí mismo; debo ser un judío, se promete, un judío como todos los demás. Se dirige a la calle llena de gente e inundada de sol y le parece que la calle y la sinagoga se desconocían entre sí; si una es verdadera la otra es falsa. ¿Pero cuál es verdadera y cuál falsa? La piedad que lo había envuelto antes se enfrió y evaporó. ¿Podía realmente

desprenderse de sus libros y papeles, de sus ropas y de sus mujeres? Los votos que había hecho en la sinagoga le parecían ahora excesivos, como palabras susurradas en un momento de pasión. Todas sus dudas volvieron.

Moverse en la cuerda floja es andar en un camino inseguro entre dos esclavitudes que se alternan tratando de evitar a ambas. Tal como dijo Singer de su hermano, el notable autor Israel Joshua Singer: "Era difícil saber donde estaba parado. Aunque se oponía a la piedad, era conocedor de las faltas de la existencia terrena... Inclinado hacia el socialismo, era al mismo tiempo demasiado escéptico como para tener demasiada fe en la humanidad"<sup>9</sup>. Tal como sucintamente lo definió su padre: "Ni este mundo ni el mundo por venir". Caminar en la cuerda floja significa vivir fuera de todo; significa estar anclado en nada más sustancial que su propio y aislado "libre" y precario yo. De la niña en el espejo dijo Singer: "no está ni en Sodoma ni en Krashnik... está suspendida entre dos mundos... En otras palabras, está completamente aislada. Es una manera de morir"<sup>10</sup>.

En un epílogo abrupto y sorprendente Yasha Mazur abandona su cuerda floja y se encierra en una celda de ladrillos sin puerta. Se deja crecer la barba y bucles, usa amplia y orlada vestidura, un largo gabán y kipá de terciopelo y pasa sus días y sus noches estudiando Torá. El epílogo paralelo a la despedida del mundo y sus placeres del Ecclesiastés, en las palabras "en suma habiendo oído todo, habiendo tenido a Dios, y obedecido a sus mandamientos que es ésta toda la obligación del hombre", representa el reconocimiento por parte de Yasha de que su libertad no era libertad sino muerte en vida. ¿Por qué lo hiciste? pregunta un amigo al visitarlo en la celda. Yasha contesta: "no podía respirar más"<sup>11</sup>. La cuerda floja es la metáfora que emplea Singer para presentar la precariedad de la libertad y la celda de ladrillos la que representa la seguridad de la esclavitud. La seguridad no es total, aún dentro de la celda continúan las dudas de Yasha. Pero ahora está anclado en algo; la celda implica cierto contexto en el que vive, un sistema que modela su vida. Su autoencierro en la celda es un acto de autolimitación, un reconocimiento de que no es auto-suficiente. En su celda judía Yasha se siente libre.

## II

La pregunta que surge de tal final es la siguiente: ¿sugiere Singer que el judío moderno abandone su libertad y retorne al pasado y a la ortodoxia? Esta pregunta que se retomará más adelante no es la fundamental para *The Magician of Lublin*. Lo que aquí es significativo es en primer lugar que Yasha puede salir de la cuerda floja sólo a través de alguna forma de esclavitud; y en segundo lugar que hace lo que hace no sólo porque tiene terror de su libertad, sino porque teme entregarla a alguna fuerza satánica de la que nunca pueda desprenderse. El libro repite y repite: Yasha caminaba en la cuerda floja, siempre al borde del desastre.

Hace algunos años, Robert Alter, en un artículo escrito para *Commentary* describe la gran tentación espiritual que existe para el hombre moderno de "entregar su precaria identidad a un grupo selecto, o a un medio

cultural, a un líder carismático, a una clase social o, sobre todo, a algún fundamentalismo ideológico"; Alter agrega que desde los comienzos de la emancipación de los judíos "dieron abundantes y tristes ejemplos de las distintas formas de entrega"<sup>12</sup>.

Los que fundaron sus nuevas identidades en el mundo moderno sucumbieron de una manera u otra, a la seducción del racionalismo moderno. Existía subyacente en las ideologías de ese mundo moderno, la promesa del Iluminismo de que si sólo rigiera la razón desaparecerían las diferencias nacionales y religiosas y emergería como amo de la creación, un hombre nuevo y universal. Para los judíos el Iluminismo, el racionalismo y la mística de progreso que lo acompañaba asumió algo de la vieja fe mesiánica.

Lo que muestra Singer es que el resultado no fue Iluminismo o progreso, sino esclavitud de errores humanos. En esto es básico hacer notar la percepción dualística de la realidad de Singer. Tal como él la ve, la realidad es fundamentalmente paradójica. El no encuentra al hombre con series de alternativas netamente separadas, sino con una mezcla en la que coexisten cosas contrarias. El hombre es asimismo, una paradoja. Vive un poco más abajo que los ángeles y un poco más arriba que las bestias; ambos aspectos de su naturaleza, inseparablemente apareados, están en guerra en tre sí y sólo ambos unidos constituyen la verdad. Contra la suposición común de que el hombre es una unidad, él establece que un ser unido es aquél que, cuando actúa, ordena todas sus energías en una dirección simple unida. Singer propone al hombre tomando entre dos direcciones opuestas y como constituido por dos mitades pegadas tales que "el contrario tratará no tener armonía"<sup>13</sup>. Mientras el Iluminismo exalta al hombre racional minimizando e incluso ignorando el aspecto no racional de su naturaleza, Singer trabaja para mostrar que el hombre no vive solamente por su razón.

Durante años desarrolló una galería creciente, segura y frecuentemente cómica, de estudiosos judíos que habiendo descartado las tradiciones y formulaciones religiosas, pasaron sus vidas inventando equivalentes y sustitutos racionales. Los estudiosos de Singer, una mezcla de "doctores y profesores", trabajan partiendo de bibliotecas mohosas, de estudios desordenados sobre polvorientos manuscritos, cartas no abiertas, y canastos de papel de desecho. Las paredes están desde el suelo hasta el techo con estantes de libros; el exceso está empaquetado en armarios y baúles, en desvanes y sótanos. Los doctores y profesores están perpetuamente comprometidos preparando disertaciones que indagan nuestras verdades racionales "válidas para todos los tiempos". Quizá el mejor conocido de estos teóricos de la religión racional es el Dr. Fischelson, "The Spinoza of Market Street". El Dr. Fischelson estudia la *Ética* de Spinoza en la misma forma en que su padre estudió el Talmud. Conoce cada proposición, cada prueba, provisto de una lupa, murmurando y moviendo su cabeza en señal de asentimiento. La razón es el principio que regla la vida del Dr. Fischelson. Vive arriba, en su cuarto estudiando a Spinoza día tras día, contemplando el cielo por las noches, deseando vivir su vida *sub specie aeternitatis* y completamente separado de la fecunda vida de la calle judía

que se desarrolla abajo. Pero el mundo no es racional, lamentablemente es no spinoziano. Se le presenta al Dr. Fischelson con tal proximidad que ninguna dosis de teoría puede disipar; sufre de úlceras, su cuarto es opresivamente caluroso durante el verano, estalla una guerra y se corta su magra pensión. Singer arguye que la existencia humana no puede reducirse a un molde racional. Las verdades racionales del Dr. Fischelson son a medias; para funcionar deben incorporar, casarse para utilizar el simbolismo de Singer, las realidades de la calle. Esto es lo que aprende el Dr. Fischelson cuando se casa inesperadamente con Black Dobbe, una dama de la calle judía. En su experiencia concreta y completa el Dr. Fischelson abraza a su nueva desposada en la cama marital y deja caer al suelo a Spinoza.

Pero el Dr. Fischelson es la excepción. Los otros "doctores" y "profesores" de Singer permanecen escondidos en sus polvorientas torres, revolviendo teorías sobre teorías cada vez más esclavos de sus ilusiones hasta que la realidad golpea en sus caras. Se puede decir que éste es el nudo central de gran parte del trabajo de Singer, es especial de sus trabajos históricos: la vida y la historia se burlan de las abstracciones simplistas generadas por los hombres. ¿Es el hombre una criatura racional? "Europa está llena de planes" observa Ezra Babad, "pero todos ellos exigen sacrificio humano"<sup>14</sup>. El concepto racional del Hombre universal también resultó ser una abstracción; en la realidad histórica el hombre aparece en grupos. A aquéllos, que como el Dr. Fischelson o como otro estudioso, el Dr. Eibeschutz, deseaban vivir *sub specie aeternitatis*, bajo cierta comprensión universal de la historia, les fue, otra vez, duramente recordado que ellos eran judíos<sup>15</sup>. Cuando los judíos entraron en la moderna historia europea no lo hicieron en su nuevo papel de "hombres", sino en su viejo papel pre-racional de alienados y víctimas. "Tengo una sensación" previene Asa Heshel, "de que todo lo de la humanidad está agarrado en una trampa. Ni yendo hacia adelante ni hacia atrás. Nosotros, los judíos seremos las primeras víctimas"<sup>16</sup>. Al final de *The Family Moskat*, la mansión familiar —la judería europea— yace en terrible ruina: el final de todas las ilusiones y vanas esperanzas.

Para repetirlo, la tesis de Singer es que, librado a sí mismo, el hombre sucumbe a cierta concepción errónea y simplista; que mientras él se engaña a sí mismo creyendo que es autosuficiente se hunde más y más en la esclavitud. Quizás, de las obras históricas de Singer, *The Family Moskat* es la que mejor demuestra esta tesis. Presenta un panorama ricamente detallado de las ideologías y movimientos que animaron a la Varsovia de fin de siglo. Su atmósfera febril fue producida más que por los teóricos, por aquéllos que llevaron la teoría a la práctica. Varsovia moderna era un enjambre de radicales y revolucionarios; anarquistas, socialistas, bundistas, comunistas, deambulaban por las calles comprometidos con lo que, para Singer, era un activismo histórico. Con ellos la contemplación silenciosa de una muy lejana armonía celestial se transformaba en una apocalíptica campaña en pro de la utopía en la tierra. Ellos, los mesías seculares del mundo moderno, fueron los que finalmente demostraron no la racionalidad sino la diabólica irracionalidad de la vida y la historia humanas.

La tradición mesiánica del judaísmo y especialmente la tradición de los falsos mesías, fascinó siempre a Singer. En una entrevista con Irving Howe<sup>17</sup> se le pidió que explicara, tal como se la planteaba su interlocutor, la fascinación por la tradición de Shabetai Tzvi que conduce al pueblo a la histeria, al fanatismo, a la desintegración, a una explosión". Singer respondió:

Para mí Shabetai Tzvi es el símbolo del hombre que trata de hacer bien y resulta mal. En otras palabras, para mí es una especie de Stalin y de todos aquellos hombres que trataron de hacer un mundo mejor con dureza y acabaron por crear una miseria mayor.

Refiriéndose a los mesías de la Varsovia secular, añadió:

Todas estas ilusiones y todas estas esperanzas vanas. Las comparé con el pueblo que creyó en Shabetai Tzvi. Fueron justas y honestas a su manera, igualmente fervorosas e igualmente frustrantes.

Y por lo tanto, para narrar la honrada historia de la ilusión redentora de este siglo, Singer presenta a sus lectores *The Family Moskat*. Pero para introducir una profunda visión dentro de la perenne conducción humana, para "crear un mundo mejor" retrocede hacia el siglo 17 y en *Satan in Goray* resucita a Shabetai Tzvi.

Tal como lo describe Singer, Goray es una pequeña aldea judía en el fin del mundo, aislada siempre del mundo. Corre el año 1666, de acuerdo con los cálculos místicos, el Año de la Redención y Goray vive con una expectación apocalíptica: llega el Mesías, acaba el Exilio. Mientras tanto arriban dos emisarios para dar forma más precisa a la llegada de la redención. El primero, Reb Mates, vendedor de amuletos y escritos sagrados, totalmente entregado al espíritu. El segundo, Reb Gedalia, el nuevo matarife ritual, totalmente mundano, entregado a la carne. Ambos emisarios representando polos opuestos demuestran qué es lo fundamentalmente equivocado en el impulso mesiánico. Sin querer sufrir las contradicciones y las incertidumbres de la vida humana, él lucha por soluciones finales perfectas y completas. Pero esta lucha deja abierta su dualidad y lo impulsa hacia los extremos. Tratando de obtener soluciones parciales simplificadas por el complejo problema de la existencia humana, las sigue hasta sus límites máximos y se hace cada vez más esclavo de su distorsionada visión. Mates se aleja del mundo y de la vida, como luchando por llegar a ser un alma que no requiere cuerpo. Gedalia, por otra parte, se dedica sólo al mundo y a la vida física, llega a ser finalmente un cuerpo que no tiene alma.

De los dos es Gedalia el que gana a Goray y durante su reinado triunfa la anarquía moral. Pareciera que Gedalia llega a Goray de la misma manera que el Iluminismo llegó a los judíos. Ve la salvación en lo mundano, en el humanismo, en el liberalismo. Pone a Goray en dieta de carne y materialismo, elimina todas las prohibiciones y en obsequio de la salvación que llega, todo está permitido. Estas reformas no sólo forman a Goray sino que impiden a la comunidad ver que el mismo proceso ha tenido lugar fuera. Es decir, la Europa moderna es también producto del Iluminismo y allí todo está permitido. Finalmente, la aldea Goray es amé-

nazada y desgastada. De las poblaciones vecinas llegan aldeanos para "exterminar a los judíos, hombre, mujer y niño, de manera que no queden trazas del pueblo de Israel"<sup>18</sup>. El esperado Mesías probó ser un mesías falso y Goray supone que fue Satán y no el Mesías el que lo poseyó. En verdad Rechele, la niña cuyo destino refleja a lo largo de toda la historia el destino de Goray, llega a la locura y luego a la muerte cuando es impregnada por Satán. El mensaje descifrado en *The Family Moskat* y hecho alegórico en *Satan in Goray* es claro: permite saber al judío bamboleante y endeble que espera encontrar su identidad en el mundo secular moderno, que el mundo secular moderno es la guarida de Satanás.

Una palabra acerca del Satán de Singer.

Los demonios y satanes de Singer han sido sometidos al fuego de la crítica que los considera, en el mejor de los casos, fuera de lugar y en su mayor parte, sensacionalistas. Pero para Singer son una "taquigrafía espiritual", símbolos a través de los cuales él expresa su punto de vista sobre la condición humana.

Los demonios y Satán representan para mí, en cierto sentido, los caminos del mundo. En lugar de decir ésta es la forma en que ocurren las cosas, yo diré ésta es la forma en que se comportan los demonios. Para mí los demonios simbolizan al mundo y con ellos yo quiero significar a los seres humanos y al comportamiento humano<sup>19</sup>.

Singer toma sus demonios del folklore (a veces dice que utiliza su imaginación que según él también es folklore) porque, como en todo folklore los símbolos e imágenes que emplea la demoniología llevan profundas creencias y actitudes, de cuya existencia las facultades racionales del hombre no tienen todavía conocimiento. El resultado es una universalización y una mitificación de lo que de otra forma serían eventos aislados y particulares de la historia. Por ejemplo, el problema de la libertad no es un problema exclusivamente moderno. El hombre siempre aspiró a liberarse de lo que lo limita y restringe. En las ficciones demoníacas de Singer liberarse de la condición humana toma su forma de la posición del hombre entre el ángel y la bestia. En esto, como anteriormente, cuanto más intenta el hombre liberarse de sus contradicciones, más se hace conocedor de ellas. Llega a conocer la irreductible tensión que existe en su naturaleza, sus caminos contradictorios, sus ambiciones satisfechas parcialmente, su caos interior, su laberinto sin salida. Es en este momento cuando llegan los demonios para tentarlo con paz y certeza. Le murmuran que existe un camino de salida, que es posible escapar a esta lucha sin fin para adquirir una integración y una totalidad y llegar a ser de una vez y para siempre todo ángel o todo bestia. El trabajo de Singer abunda en personajes que se entregan a las voces demoníacas y se hacen o exclusivamente ascéticos o exclusivamente sensuales, exclusivamente devotos del espíritu o exclusivamente devotos de la carne. En otras palabras los demonios de Singer son aquellos impulsos de la psiquis del hombre que, cuando faltan la disciplina y la perspectiva, comienzan con una mitad y la llevan hasta el límite máximo para usurpar el todo; comienzan con caminos legítimos y hacen de todos ellos pasiones cerradas. Y en la ficción histórica de Singer es ésta precisamente la función de sus mesías. Llegan a una sociedad ya

no sostenida por su esquema tradicional, una sociedad carente de raíces firmes y definiciones firmes y prometen soluciones finales perfectas y completas. Una y otra vez están presentes los mismos ingredientes: un pueblo, o una niña, hastiado del pasado, del intolerable presente, luchando por un mañana diferente; a tal pueblo o a tal niña se le aparece un misterioso extranjero que promete liberación; el pueblo o la niña siguen al extranjero y con él a una perversión cada vez mayor; el extranjero es desenmascarado y revela a Satán.

Para cuidarse de esta serie encadenada de sucesos Yasha Mazur, el mago de Lublin, decide encerrarse en su cerrada celda de ladrillos. Caminando en la cuerda floja, siempre en los límites del desastre. Yasha sabe que él puede siempre ser persuadido a entregar su libertad, el vacío de su vida a la tentación de alguna promesa satánica. Encerrado en su celda se siente protegido de lo que es la mayor locura en la moderna persecución de la libertad: la locura de no ver que un camino unidireccional y autosuficiente siempre lleva en sí semillas de una nueva esclavitud.

## III

¿Sugiere Singer que los judíos modernos abandonen su libertad y retornen al pasado y a la ortodoxia?

La pregunta es, naturalmente, académica. Es imposible hacer lo primero y la mayor parte de los judíos de hoy no son aptos para intentar lo segundo. Pero para Singer no es éste el problema. El problema es que la ortodoxia puede ser una esclavitud tan falsa como lo es el secularismo. En *The Family Moskat*, cuando otro infortunio cae sobre los judíos, Singer confronta al piadoso Rabbi Dan con el secularista Jekhutien y acusa al primero de excesiva confianza en Dios, así como acusa al último de excesiva confianza en el hombre:

¿Nu, rabbi?, Jekuthiel, dijo.

Estaba claro que lo que él quería significar era: ¿Dónde está su Señor del Universo ahora? ¿Dónde están sus milagros; dónde está su fe en la Torá y en las oraciones?

"Nu, Jekuthiel" contestó el rabbi. Lo que estaba diciendo era: ¿Dónde están sus remedios mundanos? <sup>20</sup>

Tal como los "doctores" y los "profesores", como Reb Mates en Goray, la ortodoxia puede salir del mundo y de la vida y volverse simple y estrecha. Por cada Goray producido por Singer y condenado por vivir la vida de la carne se produce un Yoineh Meir <sup>21</sup> y lo condena por aspirar a la vida del espíritu. Yoineh Meir debía ser el rabino de Kolomir. En lugar de ello Kolomir lo hizo matarife ritual. Pero Yoineh Meir no es un matarife; la carne le produce náuseas. Planea escapar del mundo físico y sumergirse en la Cábala. "Allí en las esferas superiores no hay muerte, no hay matanza, no hay dolor..." Pero Yoineh Meir escapa hacia la locura y se arroja al río. Tal como lo dijo el rabino Jochanan, que en *The Manor* y *The Estate* lucha por sus propias inclinaciones a escapar hacia esferas más

elevadas. "Todo es fácil para los ángeles, por lo tanto ellos no reciben premio; el hombre debe luchar por su fe. Cada día. Cada minuto" <sup>22</sup>. Lo que está diciendo Jojanan es que la vida humana no contiene purezas, ni totalidades, ni finalidades. Cada minuto y cada día el hombre debe desechar fáciles rutas de escape y elegir un camino que le habla en forma dualística. "La verdad es dual"; dice uno de los caracteres en un cuento de Singer. "Este es el misterio de todos los misterios" <sup>23</sup>.

El conflicto fundamental reside por lo tanto no entre ortodoxia y secularismo sino entre esclavitud genuina y esclavitud falsa, entre libertad genuina y la falsa.

Libertad y esclavitud, para ser genuinas, dice Singer, no pueden existir separadas. Una esclavitud genuina permite al hombre su libertad y una libertad genuina sólo es posible para aquéllos que la fundan en una esclavitud genuina. Fundarse en ésta significa estar fundado en algo que trasciende al hombre y a sus formulaciones que no busca la paz y la certeza sino la verdad. Significa, por lo tanto aceptar la naturaleza paradójica de la existencia del hombre, creer que la esencia de la vida reside precisamente en la tensión y el conflicto y en un constante hacer y rehacer el yo. En el mundo de Singer quienes lo pasan mejor son los que lleva su camino a través de un complejo y misterioso universo en el cual, mencionando sólo algunos, el cuerpo está siempre unido al alma, la duda a la fe, y el hombre a Dios <sup>24</sup>.

Las historias de estos hombres proporcionan una maravillosa visión de la dinámica de la fe genuina. Ellas muestran que de todas las contradicciones e incertidumbres que soportan, la más seria es la paradoja de lo bueno y lo malo. Singer arguye que cuando se ven enfrentados con la existencia del mal la mayoría escapa de la realidad hacia un mundo en que todo es bien. Y muestra que tanto en el secularismo como en la ortodoxia esa fue la forma de comportarse. Los mesías seculares, que adoraban el progreso y la humanidad ignoraron los oscuros e irracionales caminos del hombre y su capacidad para hacer mal. Por otra parte algunos entre los ortodoxos, deseando adorar a un Dios justo y bueno viven sus vidas como si la maldad no existiera. "En lo profundo de su corazón" escribe Singer al referirse a un personaje de *Enemies. A Love Story*, Reb Abraham Nissen no sentía simpatía por aquellos judíos ortodoxos que trataban de pretender que el Holocausto en Europa no había existido nunca" <sup>25</sup>. El creyente debe afirmar que, aunque él no pueda entenderlo también la maldad tiene un lugar en el universo como la mitad necesaria de un todo. Pero en la actualidad ha surgido una nueva posibilidad. Es posible, escapando de la trampa de "todo bueno", eliminar esta difícil afirmación. Actualmente se puede suspender toda creencia, vivir en un universo absurdo y sin dirección; declarar, como lo hace uno de los personajes, que todo el asunto es "un montón de estiércol", en otras palabras, independizarse de Dios. Este es el camino que toman los creyentes de Singer. Lo que es muy instructivo en sus prédicas, es que estos hombres no fueron influidos nunca por las declaraciones de los secularistas respecto de la libertad del hombre, pero que de pronto se detienen y consideran la posibilidad de que los secularistas estén en lo cierto, es decir, que el

hombre efectivamente está solo. Es como si después del Holocausto para quienes el secularismo —el mayor desafío a la fe en los tiempos modernos— no presenta ningún desafío, vieran en él después de ocurrido, una posibilidad.

Para Rabbi Nejemia de Nechev<sup>26</sup>, por ejemplo, todas las preguntas se funden en una: ¿Por qué el sufrimiento? Un día había tenido bastantes. “¿Tú deseas esconder tu cara?”, dijo a Dios: “Que así sea, esconde la Tuya, yo esconderé la mía” y el rabí fue en camino a Varsovia para unirse a los no creyentes “aquéllos que no creen en nada”. Pero vio que en Varsovia no había no creyentes. Todo lo que pudo encontrar fue a “los prácticos”, a los que creían en el progreso y en la humanidad. “Pareciera que el mundo está lleno de fe” murmuró el rabí para sí. “Si no crees en un Dios tienes que creer en otro”. Pero no había ido a Varsovia para trocar su propia fe por otra. Y sí, un sereno Rabbi Nejemia volvió a casa, a su Dios preparado para iniciar una nueva relación. ¿Qué nos cuenta la historia? Establece, en primer lugar, la premisa básica de Singer de que la libertad total no es una opción posible, no existen los no creyentes, nadie que creen en nada. ¿Y en qué sí creen los hombres? En “los prácticos” de Varsovia, en su optimista creencia en la bondad del hombre y en la inevitabilidad del progreso, reconoce su ingenua creencia en un Dios que no puede hacer mal. Tanto él como “los prácticos” se niegan a percibir al objeto de su idolatría en todas sus complejidades, como autor tanto del bien como del mal. “Todo el mundo adora ídolos” concluye el rabí cuando regresa a su casa “inventan ídolos y los adoran”.

Un cuento que aclara el papel que la maldad puede desempeñar en la vida de los hombres es “Joy”<sup>27</sup>. Habiendo enterrado a su tercer hijo, Rabbi Bainish de Komarov, dejó de rezar por sus hijos enfermizos. Cuando murió Rebeca su hija más joven, echó cerrojo a sus puertas, bajó sus persianas y quedó silencioso sentado en su estudio. Finalmente anunció a uno de sus discípulos, “los ateos tienen razón”, no hay justicia, no hay juez... nada, sólo un montón de estiércol”. Pero el rabí no buscó un nuevo ídolo para adorar. El sistema no se resolvería cambiando un sistema de creencias por otro. El comprendía que el problema residía en algunas suposiciones subyacentes en su fe. En ese momento su hija muerta se le apareció como en “una niebla movediza” y Rabbi Bainish cemenzo a comprender: la percepción de los elementos religiosos más profundos del hombre se le aparecen en el centro de la contradicción y no en el de la claridad y certidumbre. En el mensaje final a sus jasidim les enseñó lo que había aprendido:

Si el infierno y el paraíso estuvieran en el medio de la plaza del mercado, cada uno sería un santo. De todas las bendiciones concedidas al hombre, la mayor reside en el hecho de que el rostro de Dios está escondido por siempre para él. Los hombres son los hijos del Altísimo y el todopoderoso juega al escondite con ellos. El oculta Su rostro y mientras ellos tengan fe y crean que El existe, Lo buscan.

En otras palabras, si en principio parece que la maldad es un obstáculo para la fe, a lo largo de la vida la existencia de la maldad es el estímulo que fuerza al hombre a trabajar con un objetivo que vés más allá del mal

presente. Si la vida es un constante hacer y rehacer del ser, la existencia de la maldad es un estímulo negativo para este proceso creativo, estímulo que Singer denomina “una inhibición”. Tomando como punto de partida a la idea cabalística de *zimzum*, acto de inhibición que precede al acto de creación, Singer me explicó porqué la creación no puede realizarse en un mundo en que todo es bueno:

De acuerdo con la Cábala, Dios tuvo que disminuirse a Sí mismo, que inhibirse a Sí mismo, para poder crear el mundo. El no podía crear mientras Su radiación llenara el cosmos. Digamos por ejemplo, que usted no puede pintar cuando todo es sol y luz y no hay sombra. La creación se produce cuando hay algo equivocado, cuando algo debe ser sobrepasado. A ese algo lo llamo “inhibición”. No todas las personas entienden el lenguaje de la inhibición. Algunas lo consideran como la palabra final y entonces se transforma en una real inhibición, en una inhibición permanente. Pero aquéllos que saben cómo luchar en la vida, saben que pequeñas caídas pueden conducir a grandes victorias; del sufrimiento pueden surgir grandes cosas. El propósito de cada caída es un nuevo ascenso, la sombra es frecuentemente precursora de la luz. La inhibición puede ser una oportunidad, un desafío para un logro mayor<sup>28</sup>.

En un análisis final podemos decir que es un desafío y una oportunidad del hombre, ejercer su libertad y elegir. Cada vez que enfrenta tal desafío, enfrenta la necesidad de hacer una elección: entregarse a caminos simples y de idolatría o mantenerse y aceptar la lucha que significa la vida. En otras palabras, para Singer la *libertad* no es *libertad de* sino *libertad para*: libertad para desechar una esclavitud falsa y elegir para uno mismo una esclavitud genuina. Esta es la historia de Jacob de Josefov, *The Slave*.

*The Slave*, uno de los trabajos más exquisitos de Singer, podría retitularse “The Varieties of Slavery Experience”. Su protagonista, Jacob, pasa por diversas condiciones de libertad y esclavitud. Esclavo de aldeanos polacos es libre para mantener su religión judía, libre entre sus compañeros judíos, siente esclavitud frente a su religión mecánica que se satisface con ritual. Esclavo, resiste el asedio de la hija de su maestro; como hombre libre está esclavizado frente a su memoria cuando dice: “como alguna de la canalla israelita que quería retornar a Egipto y a la esclavitud por una olla de carne”. Sus jornadas entre ésta y otras aventuras pueden asemejarse al recorrido del hombre a través de la vida. En el caso de Jacob la jornada está dominada por una excesiva esclavitud a Dios. Sigue cuidadosamente el recorrido asignado, convencido de que “esto es lo que ordenan los cielos” y “el cielo no comete errores”. Pero entonces llega el momento crítico; la mujer de Jacob muere durante el parto. Le quitan al niño recién nacido y él encadenado, es llevado a prisión. En este momento en que la contradicción entre su creencia y su realidad es tan grande, Jacob se revela. Rompe su cadena y escapa; ha declarado su libertad ante Dios.

Pero la libertad pende pesadamente de las manos de Jacob. Y, más aún, después de que entierra sus cadenas se siente perseguido por demonios y satanes. Esto sucede poco antes de que elija el retorno. Su retorno

significa, en primer término, que la fe para ser tal debe ser elegida libremente. Como el nuevo Yasha Mazur, con barba y larga túnica dice desde su celda: no basta que Dios guíe a Sus hijos con Su mano misericordiosa. Ellos deben aprender a penetrar en el camino de la rectitud por sí mismos, por su propia voluntad libre<sup>29</sup>. Jacob debe romper una esclavitud pasiva equivocada e ingenua, y elegir por sí mismo una esclavitud recta, sobria y activa. En *The Slave*, Singer da marcado énfasis a otro aspecto de la esclavitud personal. Cuando Jacob vuelve a Dios, reclama pacíficamente su ayuda para recuperar a su hijo y educarlo como judío.

Un pasaje del hombre por la vida, dice Singer, no es sólo un asunto entre él y Dios; corresponde al hombre como miembro de un grupo. La esclavitud de Jacob es también hacia su hijo y hacia la continuidad judía.

En *The Slave*, Singer hace paralelos de sucesos y situaciones de la vida de Jacob y sus similares bíblicos, entretejiendo a Jacob con la trama de los acontecimientos de la historia judía. En el comienzo Jacob se despierta en lo alto de la montaña y ve debajo de él a un caótico mundo primitivo. De la profundidad surgen vapores y un halcón se desliza silenciosamente entre la niebla. Cada mañana cuando sale el sol, "la lámpara del cielo", Jacob es testigo de la creación de un nuevo día. Y la lluvia cuando cae, castiga con furia descendiendo como un diluvio; y siempre que llueve una gran variedad de criaturas viene a buscar refugio en el cobertizo de Jacob. Su esclavitud está vinculada a la de Egipto; como José es rescatado; como Moisés graba los mandamientos en la piedra; así como Boas tiene a su Ruth, así Jacob tiene a su Wanda; y así continúa. Al final del cuento Jacob, al igual que su homónimo bíblico, entierra a su amada esposa y, llevando a un niño cruza el río perseguido por un Esaú. "Todo quedó igual, el vejo amor, el viejo dolor". Quizá vuelvan a pasar cuatro mil años; en algún lugar, en otro río, otro Jacob camine en duelo por otra Raquel...<sup>30</sup>. El pasaje de Jacob por la vida se toma como estructura de Dios, del pueblo y la historia y como tal adquiere forma y propósito más allá de sí mismo, para encontrar aquello que viene a encontrarlo a él. Cada evento y situación que encuentra es un desafío, es una oportunidad de ejercitar su libertad una y otra vez y su oportunidad de elegir.

Pero, así como el pasaje de un hombre por la vida, así es el pasaje de un pueblo por la historia. No hay final para hacer y rehacer la identidad de un pueblo. La libertad de la emancipación y del Iluminismo abrió nuevas perspectivas para los judíos, fue un riesgo y un desafío para ellos, pero fue también una oportunidad para elegir. Lo que este desafío debió significar para los judíos fue mostrado por Singer en el final de *The Manor*, la novela que registra la introducción del movimiento judío en el mundo. Calman Jacoby, que pasó de una existencia tranquila y pequeña en su cabaña judía a la vida rica y ocupada en la suntuosa finca, se encontró esclavo de necesidades que nunca había tenido y en una noche fatal resolvió retornar. "De regreso a los judíos" ruge su determinación como buscando por una vela al tropezar contra un candelabro de oro. Y que cerca ha estado de perderse a sí mismo en una casa muy grande, muy adornada y, a pesar de tanto Iluminismo, tan oscura.

Lo que hierve en todo esto es: sólo cuando el judío moderno deje de perseguir la libertad para su propia seguridad, cuando deje de adorar ídolos, cuando encuentre al mundo dentro de su propia y genuina esclavitud, sólo entonces, dice Singer, su libertad será una libertad genuina.

Traducción: Jerus R. de Rozenwesser

## NOTAS

<sup>1</sup> "Isaac Bashevis Singer on Modern Times: An Interview, con Nili Watchel, *The Jewish Spectator* 40 (primavera de 1975): 19-24

<sup>2</sup> El dice: "Soy nada; no poseo nada... en el exterior el mundo, en el exterior el pasado, en el exterior yo mismo; la libertad es exilio..." (J. P. Sartre, *The Reprieve* [Nueva York: Vintage Books, 1973] pág. 363).

<sup>3</sup> "The Last Demon" *Short Friday and Other Stories* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1964), pág. 122.

<sup>4</sup> *The Estate* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1969), pág. 216.

<sup>5</sup> Durante nuestra conversación con Singer me dio una versión menos demoníaca: "mi padre no tenía necesidad de preguntarse a cada momento qué tenía que hacer. El sabía que debía levantarse cada mañana y recitar sus oraciones; sabía que debía cumplir siempre con los mandamientos, siempre dar caridad. Para mi padre las nociones de bien y mal estaban perfectamente recortadas, sabía exactamente qué era mal y qué era bien. Pero yo, yo me levanto cada mañana con millones de posibilidades. Tengo múltiples tentaciones. Mis nociones de bien y mal no son tan claras. En otras palabras, estamos pagando con este caos por todas las libertades que nos hemos tomado en los tiempos modernos". (Watchel, *The Jewish Spectator*, pág. 19).

<sup>6</sup> *The Manor* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1967), pág. 394.

<sup>7</sup> *The Family Moskat* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1965), pág. 582.

<sup>8</sup> *The Estate*, pág. 362.

<sup>9</sup> *In my Father's Court* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966), pág. 232.

<sup>10</sup> "Sigo haciendo planes como si fuera a vivir siempre", *The New York Times*, agosto 19 de 1973, Sección II, págs. 1, 4. Entrevista con Irving Howe en la radio de Yale después de la representación de la obra "The Mirror". Reproducido como "Yiddish Tradition vs. Jewish Tradition: A Dialogue" en *Midstream*, 19 (junio, julio 1973): 33-38.

<sup>11</sup> *The Magician of Lublin* (New York: Noonday Press, 1960), pág. 236.

<sup>12</sup> Robert Alter, "Emancipation, Enlightenment & All That, *Commentary* 53 (febrero 1972): 65.

<sup>13</sup> "The Son" *A Friend of Kafka and Other Stories* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970), pág. 250.

<sup>14</sup> *The Estate*, pág. 363.

<sup>15</sup> El Dr. Eibeschutz, que trabajó toda su vida para obtener cierta "fórmula newtoriana para la historia", es atacado un día por rufianes por ser judío. "Tarde o temprano debes sentir todo en tu propia piel", concede. "Así es la historia y en ella estuve ocupado durante todos estos años" ("Pigeons", *A Friend of Kafka and Other Stories*, pág. 120).

<sup>16</sup> *The Family Moskat*, pág. 527.

<sup>17</sup> "Sigo haciendo planes como si fuera a vivir eternamente", *The New York Times*, reimpresso como "Yiddish Traditions vs. Jewish Tradition: A Dialogue en *Midstream*.

<sup>18</sup> *Satan in Goray* (New York: Noonday Press, 1955), pág. 202.

<sup>19</sup> Joel Blocker y Richard Elman, "An Interview With Isaac Bashevis Singer" en *Critical news of Isaac Bashevis Singer*, ed. Irving Malin (New York: New York University Press, 1969), pág. 23.

<sup>20</sup> *The Family Moskat*.

<sup>21</sup> "The Slaughterer", *The Sceance and Oter Stories* (New York: Farrar, Straus & Giroux 1967), págs. 17-30.

<sup>22</sup> *The State*, pág. 49.

<sup>23</sup> *The Unseen, Gimpel the Fool and Other Stories* (New York: Noonday Press, 1957), pág. 205.

<sup>24</sup> Inicialmente es importante hacer notar, en este aspecto que Singer se opone a la liberación femenina, otra tan perseguida libertad de los tiempos modernos, basándose en los mismos fundamentos. Representa un intento de escapar a una relación difícil para dividir elementos que deben permanecer unidos. La interacción entre hombre-mujer no es tomada por Singer en forma simplemente superficial, sino que refleja lo que para él es fundamental en toda existencia. Tal como lo explicó en nuestra conversación, hombre y mujer son "dos mitades de un todo", fueron creados "para cooperar y completarse uno a otro, la relación entre ellos es "una unión de contrastes: entre ellos hay amor y también hay lucha... son amantes y también son enemigos". De acuerdo con la doctrina cabalística, Singer ve a todo el cosmos hecho de principios femenino y masculino, opuestos, cuya unión subyace en todo: "todo trabaja en pares. Aunque no puede ser probado, existe cierta posibilidad de que esta fuerza que une a los dos principios es tan fuerte, tan omnipotente como la gravitación. O aún más, que ella". (Watchel, *The Jewish Spectador*, págs. 22, 23).

<sup>25</sup> *Enemies. A Love Story* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1972), pág. 245.

<sup>26</sup> "Something is There", *A Friend of Kafka and Other Stories*, págs. 283-311.

<sup>27</sup> *Gimpel the Fool and Other Stories*, págs. 121-133.

<sup>28</sup> Watchel, *The Jewish Spectador*, pág. 21.

<sup>29</sup> *The Magician of Lublin*, pág. 228.

<sup>30</sup> *The Slave* (New York: Farrar, Straus & Cubahy, 1962), pág. 279.