

Recibido: 19 de marzo de 2012.

Aceptado: 25 de junio de 2012.

LA TRAYECTORIA NOVELÍSTICA DE MÁXIMO JOSÉ KAHN,  
DE *AÑO DE NOCHES* A *EFRAÍN DE ATENAS*.  
UN ANÁLISIS NARRATOLÓGICO

MARIO MARTÍN GIJÓN  
Universidad de Extremadura

**Resumen**

En este trabajo se analizan las novelas *Año de noches* (1944) y *Efraín de Atenas* (1950), de Máximo José Kahn, utilizando las propuestas de narratología cognitiva avanzadas por Monika Fludernik y Marie-Laure Ryan. En ambas obras, erotismo, religiosidad e identidad entran en conflicto dentro del mundo mental de los protagonistas, ficcionalizando de este modo las tensiones de la compleja identidad de Máximo José Kahn.

*Palabras clave:* Máximo José Kahn, exilio republicano, literatura española, narratología.

**Abstract**

In this paper we analyze the novels *Año de noches* (1944) and *Efraín de Atenas* (1950), by Máximo José Kahn, following the cognitive narratology developed by authors like Monika Fludernik and Marie-Laure Ryan. In both novels, sexual desire, religiosity and identity clash inside the mind of the main characters, fictionanlizing in this way the tensions of the author's own complex identity.

*Keywords:* Máximo José Kahn, Republican exile, Spanish literature, narratology.

Dentro del exilio republicano español de 1939, una de las obras más diferenciadas es la de Máximo José Kahn. Escritor de confesión judía, nacido en Fráncfort del Meno en 1897, emigró a España en 1921 y se estableció en Toledo. Colaborador habitual en *La Gaceta Literaria* y *El Sol*, dio a conocer en España algunas de las obras capitales del siglo xx, como *El castillo* de Kafka, *El hombre sin cualidades*, de Robert Musil o *El malestar en la cultura* de Sigmund Freud. Al mismo tiempo, ejercía de corresponsal literario para el público alemán, traduciendo textos de Gómez de la Serna u Ortega y

Gasset para la revista berlinesa *Der Querschnitt*, o comentando las últimas novelas de Benjamín Jarnés, Francisco Ayala o Esteban Salazar Chapela para *Die literarische Welt*. De este modo, ejerció como un notable mediador entre culturas<sup>1</sup>, cuya labor, especialmente en cuanto a la difusión de la literatura alemana en España, no tiene parangón en esos años.

La llegada del nazismo supuso para Kahn la ruptura con su patria de origen. Vetado desde entonces para colaborar en las publicaciones alemanas por su condición judía, las noticias de la persecución racista nazi le decidieron a adquirir la nacionalidad española en 1933. Al estallar la guerra civil española, Kahn se puso incondicionalmente del lado de la República y sería nombrado, meses después, Cónsul de la República Española en Salónica, lo cual le permitiría conocer a la mayor comunidad de judíos sefarditas de Europa, experiencia que le marcó indeleblemente. Tras la derrota de la República, Kahn se exilió en Francia, México y, a partir de 1943, en Buenos Aires, en cuya comunidad judía, de rica vida asociativa y cultural, llegó a adquirir cierto renombre, y donde permanecería hasta su muerte en julio de 1953<sup>2</sup>. Durante los diez años de vida en Buenos Aires, Kahn culminó una obra ensayística de gran originalidad, que he analizado en otra ocasión<sup>3</sup>, pero además, en sus dos novelas publicadas, se consagró como uno de los narradores más peculiares del exilio.

El deseo erótico y la introspección religiosa son dos ámbitos temáticos que definen la narrativa de Máximo José Kahn. Ello es relacionable con la compleja personalidad del autor, que quedaría manifiesta en las muy diversas opiniones vertidas sobre él con motivo de su fallecimiento. Así, el novelista argentino Marcos Soboleosky retrataba a Kahn como un asceta que aspiraba al «desentendimiento de toda instancia terrena» y cuya rigidez habría sorprendido incluso a sus amigos: «Su militancia de *abandono activo* asombraba a los mismos judíos, quienes no obstante el dogmatismo de que se nos considera víctimas, no admitimos renunciar al mundo. Kahn fue tan espontáneo en lo que más de uno denominó sus torturas, que redujo, para su propio decoro, a la más exigua expresión su programa»<sup>4</sup>. Por su parte, el

<sup>1</sup> Puede verse al respecto mi artículo «Mediador entre dos culturas. Las crónicas literarias de Máximo José Kahn (1927-1936)», *Galerna. Revista Internacional de Literatura*, 9 (2011), págs. 103-118.

<sup>2</sup> Para más datos sobre la biografía de Kahn, véanse Jacobo Israel Garzón, *El exilio republicano español y los judíos. Apuntes de literatura*, Madrid, Hebraica, 2009, págs. 161-184; así como mi libro *La patria imaginada de Máximo José Kahn. Vida y obra de un escritor de tres exilios*, Valencia, Pre-Textos, 2012.

<sup>3</sup> Véase mi artículo «Una reflexión sobre el judaísmo desde el exilio republicano español. Sobre *Arte y Torá*, libro inédito de Máximo José Kahn», *Hispanic Review*, de próxima publicación.

<sup>4</sup> Marcos Soboleosky, «Imagen de Máximo José Kahn», *Davar. Revista literaria*, 46 (1953), pág. 74.

poeta Lázaro Liacho, subyugado por el tono profético de sus ensayos religiosos y sus cursos sobre mística judía, quiso ver en él nada menos que cierta similitud con Moisés: «Yo he creído ver en él, redivivo, aquella forma armoniosa del tipo humano legendario del primer varón de Israel, al que con pausado movimiento y con ira tempestuosa impuso la cruenta marcha por el desierto y dio a su grey los rectos mandamientos morales»<sup>5</sup>. En cambio, su gran amigo Juan Gil-Albert lo retrataría en su novela *Tobeyo* como un elegante seductor que mantenía «siempre, en torno, su harem libérrimo que las circunstancias proveían y en el que, si muchas entraban por decisión propia, otras no hacían más que, con amable estupor, consentir»<sup>6</sup>. La correspondencia con Rosa Chacel, asimismo, da fe de sus relaciones simultáneas con varias amantes y la vallisoletana, en la sentida reseña necrológica que dedicó a su amigo, daría fe de esta dualidad:

Pocos días después de su muerte me preguntaba una joven estudiante israelita la verdad sobre Máximo Kahn. Le conocía poco y había recibido informaciones muy contradictorias; unos le habían dicho que era un santo, otros que era un libertino, y ella quería saber; suponía que yo, conociéndole desde hace casi treinta años, podría decirle cuál era la verdad. Le contesté, simplemente, las dos cosas<sup>7</sup>.

El mismo Gil-Albert diría de él en una ocasión que «era un ser profundo y extraño del que no supimos nunca bien cuál era su verdad: a veces parecía un erótico sin condiciones, otras un sacerdote sin culto»<sup>8</sup>.

Seguramente esta oscilación entre la voluptuosidad y el ascetismo fue una de las razones del interés que Kahn mantuvo a lo largo de toda su vida por la biografía y obra del poeta sefardita Yehuda Haleví, que pudo escribir, junto a algunos de los poemas sagrados más perfectos y que han perdurado en las sinagogas durante ocho siglos, «canciones orgiásticas» que sonrojaban a los pudorosos, y en las que celebra «la exuberante hermosura de la mujer, el fuego fascinador del vino [...] el amor flameante». Según explicaba Kahn en su prefacio a la selección de poemas de Haleví traducidos por él junto a Gil-Albert, frente a la pureza casta de otro poeta judeoespañol como Moisés ibn Ezra, Haleví sintió «que el pecado es más hondo que la virtud»,

<sup>5</sup> Lázaro Liacho, «El sueño soñado por Máximo José Kahn», *Davar. Revista literaria*, 47 (1953), pág. 44.

<sup>6</sup> Juan Gil-Albert, *Tobeyo o del amor. Homenaje a México*, Valencia, Pre-Textos, 1990, pág. 69.

<sup>7</sup> «Una palabra de adiós. Máximo José Kahn (1897-1953)», *Sur*, 224 (septiembre-octubre de 1953), pág. 125.

<sup>8</sup> «Breve presencia informativa», en *Poemas sagrados y profanos de Yehuda Haleví*, prólogo de Máximo José Kahn, traducción de Juan Gil-Albert y Máximo José Kahn, Madrid, Júcar, 1986, pág. 14.

y Kahn le daba la razón porque «el pecado lleva en sí un caos creador en evolución del que el ser humano puede querer ascender para notar, al principio, como jugando, sus facultades y para darse cuenta, más adelante, de su soberanía». Haleví habría sido «un portentoso pecador» que «buscaba febrilmente la redención de Israel en el principio femenino, en el principio virgíneo, materno y matriarcal, en el mismo principio de la misericordiosa comprensión de la que ha de venir la redención toda»<sup>9</sup>.

Probablemente Kahn estaría interpretando aquí de manera bastante libre ciertas tendencias místicas del judaísmo que centraban sus reflexiones sobre la Shejiná, la morada del Eterno que en el *Zohar* se identificaba netamente con un elemento femenino, utilizando incluso un simbolismo sexual al hablar de la unión de Moisés, el hombre de Dios con la Shejiná, describiéndose, como ha analizado Gershom Scholem «por primera vez la relación continua con la Divinidad en términos de un matrimonio místico entre Moisés y la Shejiná»<sup>10</sup>. Kahn, educado en la cultura alemana, tenderá inevitablemente a relacionar la Shejiná con el «eterno femenino» goethiano, buscando dotar a una religión tan patriarcal como el judaísmo de un elemento femenino más afín a su personalidad<sup>11</sup>.

Pero lo que nos interesa aquí es analizar cómo Máximo José Kahn travesó sus sentimientos y sus ideas sobre la difícil conjunción entre erotismo y religiosidad en su obra literaria, cómo a través de los protagonistas de sus dos novelas principales, *Año de noches* y *Efraín de Atenas*, corporeizó estas convicciones, haciéndolas más fácilmente aprehensibles para sus posibles lectores. Para explicitar los mecanismos seguidos por el autor, se recurrirá a la narratología de raíz cognitivista, que a mi entender ha superado una de las mayores carencias del acercamiento estructuralista, como era la desatención analítica respecto a los personajes, apenas considerados en cuanto a las funciones que desempeñaban en el progreso de la historia relatada, dejando de lado toda su dimensión de mimesis psicológica, la cual, como apuntaron Jonathan Culler o Seymour Chatman en sendas críticas al estructuralismo, es lo que convierte en inolvidables a ciertos personajes y en dignos de olvido a otros<sup>12</sup>. Por ello, considero acertada la definición de Monika Fludernik de

<sup>9</sup> «Prólogo» a *Poemas sagrados y profanos de Yehuda Haleví*, op. cit., págs. 25 y 38.

<sup>10</sup> Gershom Sholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, traducción de Beatriz Oberländer, Madrid, Siruela, 1996, pág. 250.

<sup>11</sup> Kahn impartía cursos sobre «Historia de la mística judía» en la Sociedad Hebrea Argentina, entre cuyos temas se contaban la Shejina y «lectura explicativa del *Zohar*». Agradezco esta información a Débora Szuchmacher, archivera de la Sociedad Hebrea.

<sup>12</sup> Véase Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, linguistics and the study of literature*, Londres, Routledge, 2002, pág. 269; Seymour Chatman, *Story and Discourse*, Ithaca, Cornell University Press, 1978, pág. 118.

«narrativity as mediated human experientiality»<sup>13</sup>, en la cual la representación de la conciencia no es un aspecto marginal. Por el contrario, como sugiere la experiencia de cualquier lector, el principal vínculo que nos une es la evocación artística de la experiencia del mundo, para la cual el método más efectivo es la identificación producida al conocer los pensamientos de un personaje. Veamos, teniendo en cuenta estas aportaciones de la narratología cognitivista, cómo el lector de las novelas de Kahn recibe a través de la evolución de la conciencia de sus protagonistas, ciertas inferencias que concuerdan con las proposiciones del discurso ideológico del autor.

La novela *Año de noches* parte de un original concepto, pues está compuesta por las confesiones que David, un adolescente judío de dieciséis años, dirige a Yahvé en sus oraciones antes de acostarse, a lo largo de todas las noches de un año, a partir de la fecha del año nuevo judío. Se trata, por lo tanto, de un diario o «nocturnario», según lo llamaría en su reseña el poeta León S. Pérez, que refleja la vida íntima del joven David. El diario se inicia el 14 de septiembre de 1939 y termina un año después. El muchacho relata el progreso de su amor por Débora Jerusalmí, y sus relaciones con otras mujeres: Sara, Ester y Miriam.

Si consideramos el «mundo ficcional» de la novela como un «universo narrativo»<sup>14</sup>, en el cual, según Marie-Laure Ryan<sup>15</sup> coexisten y entran en conflicto el «mundo real» de la ficción con los «mundos privados» de los personajes, *Año de noches* puede verse como una novela de formación en la que David intenta realizar sus deseos, corporeizados en un principio por la misteriosa Débora. En su largo esfuerzo por conquistar a Débora a lo largo de un año, muy significativamente, los momentos cruciales, los eventos narrativos que hacen avanzar la historia al modificar las relaciones dentro del universo ficcional a favor de su acercamiento a ella, se producen coincidiendo con festividades religiosas o momentos de cercanía a lo divino. Así, David ve por primera vez a Débora Jerusalmí en la sinagoga, mientras se canta el *Kol Nidré*, el día de la víspera del *Yom Kipur*. Al día siguiente, en el momento más solemne de la oración, cuando suena el *shofar*, la trompeta litúrgica de cuerno de carnero, David siente un escalofrío y, embriagado a la vez de temor religioso y deseo carnal, sale a buscar a Débora y logra hablar con ella:

He estado sordo, Señor. Yo escuchaba y no oía, y de repente oí, sin haber escuchado, las voces salvajes del shofar, esta mañana en el Templo [...]. Los ojos

<sup>13</sup> Monika Fludernik, *Towards a 'Natural' Narratology*, Londres, Routledge, 1996, pág. 36.

<sup>14</sup> Véase Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1998.

<sup>15</sup> Marie-Laure Ryan, «The Modal Structure of Narrative Universes», *Poetics Today*, vi, 4 (1985), págs. 717-755.

entornados de excitación, el cansancio de la muerte en los muslos, busqué la galería de las mujeres. ¡Qué pálida estaba ella! Y ¿qué hacía su carita blanca, blanca como el lino de las camisas mortuorias que llevaban los hombres del *Día del Perdón*? Su cara se inclinaba hacia mí y hacia la puerta de salida de la sinagoga y hacia el jardín de la sinagoga...<sup>16</sup>.

En su intento por conquistar a Débora, el protagonista tiende a sentirse más devotamente judío cuando suceden acontecimientos favorables a sus deseos, y a sentirse alejado de Dios cuando ella le da la espalda, hasta el punto de llamarlo «asesino», cuando ésta se separa de él y se abraza a Jacobo, el chantre de la sinagoga. Despechado, el apuesto David se dejará seducir por la bailarina Sara Shalóm y tras yacer con ella, aún en su cama, ambos desnudos, se dirigirá mentalmente a Dios, pues necesita más de la divinidad precisamente en los momentos de mayor goce sexual: «No quiero esquivar la oración, no puedo dejar de rezar, algo en mí me empuja a rezar así como estoy: mi vientre aún húmedo del suyo, mi mano sobre su muslo tan maravillosamente duro»<sup>17</sup>. Poco después, Sara le presenta a su amiga Ester, por la que también se siente atraído. Pero en medio de esta agitación emocional, en la que en vano pide a Dios inspiración para decidirse, David cae gravemente enfermo. Cuando se recupera, rechaza la propuesta de su madre para recibir la bendición del Gran Rabino, y en su lugar prefiere visitar a su amigo Salomón, alegre vividor y pícaro, quien le organiza una «orgía» para celebrar su curación, con Sara, Ester y Perla. Sin embargo, en esta fiesta, David decepciona a sus admiradoras, comenzando a contar chistes e historias sin gracia, que hace que ellas se retiren aburridas. David ve una burla del Todopoderoso en estos sucesos:

De suerte que piensas burlarte de mí eternamente... Si me preparo para un viaje, caigo enfermo. Si me lanzo a la orgía que me organiza Salomón, me rapta la santidad... [...] Señor, no comprendo. Me empujas como el hombre de la Feria empuja al columpio. De golpe rozo el cielo, de golpe doy con la losa<sup>18</sup>.

El protagonista-narrador, así, se ve perplejo ante el devenir de su propia historia, en un bucle en el cual su mente lucha en vano por aprehender la realidad que le rodea con algún criterio claro de veracidad, que él cree designada por Dios. En novelas como ésta, puede comprenderse claramente la propuesta de Uri Margolin de sustituir el término de «agente narrativo» por el de «conocedor» (*cognizer*) por revelarse como más importante en el mundo ficcional el proceso de evolución mental de David que

<sup>16</sup> Máximo José Kahn, *Año de noches*, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1944, págs. 15-16.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, pág. 60.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, págs. 86 y 89.

los acontecimientos que le suceden, más bien subordinados a sus deseos e interpretaciones<sup>19</sup>.

Sin embargo, parece evidente que ciertos personajes alcanzan una menor entidad como entes pensantes y sus acciones están más bien enfocadas respecto a su actuación sobre David. Así, frente a Salomón, el amigo que lo arrastra hacia la depravación, David conoce a Samuel, un *bajor*, o estudiante del Talmud, quien despierta en él la ansiedad mística que había olvidado en el tráfago de sus aventuras amorosas. El protagonista tiene sentimientos ambivalentes hacia su nuevo amigo: «Samuel me repele un poco y me embriaga mucho».

Ambos amigos se enfrentarán en una fecha tan significativa como el Hanucá, que David celebra con recogimiento y verdadera fe gracias a la compañía de Samuel, cuyo misticismo le hace preguntarse si es «un hereje o un santo»<sup>20</sup>. Aunque se siente fascinado, a veces las respuestas de Samuel le desconciertan y enojan. Como reacción ante ese excesivo misticismo, acepta la propuesta de Salomón de celebrar el último día de Hanucá en un burdel y gastarle una broma a su piadoso amigo. En un burdel en el que hay «veinte mujeres semidesnudas», Salomón llama a Samuel, diciéndole que David ha sufrido un ataque de corazón y quiere verlo antes de morir. David se tiende y se cubre con una sábana. Cuando Samuel descubre el rostro de David, cree que ha fallecido y éste siente una ominosa sensación de haber muerto:

—¿Dónde está el moribundo? —oí preguntar a Samuel con voz glacial. [...] Me arrancó la sábana de la cabeza, y yo sentí el aliento tibio de la boca que se inclinó sobre la mía. [...] —He llegado tarde, oí pronunciar una voz lejana. —Está muerto... Y tenía razón. Yo había fallecido. [...] Me ahogué en un gas sin olor, pero densamente azul, de un azul vertiginoso, radiante, deslumbrador... Muerto estaba, y tú me resucitaste. Me había muerto de una muerte horrorosa. En un solo instante sufrí la paralización íntegra de los que mueren de una parálisis lenta. [...]. Dios mío, ¡cuán espantosa fue mi muerte! ¡Cuán glorioso eres tú, tú que me diste vida para narrar y para olvidar mi muerte!<sup>21</sup>.

Así, el erotismo impuro y deliberadamente irreligioso, blasfemo, tiene consecuencias negativas en la evolución de David, al contrario que los momentos de erotismo teñido de religiosidad que marcan su acercamiento a

<sup>19</sup> Véase Uri Margolin, «Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative», en David Herman (ed.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, Center for the Study of Language and Information, 2003, págs. 271-294.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, págs. 92 y 100.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, págs. 115-116.

Débora. En este caso, aunque la experiencia de la representación performativa de su muerte, sugestionado por la presencia de Samuel y su visión del azul, color de la pureza, parece apuntar a un retorno de David a la religión, éste será vencido por la poderosa sensualidad de su juventud y su atractivo sobre las mujeres, que le hace verse como un peculiar «judío errante» que va «de casa en casa, de cama en cama. El paso de mi sombra por la tierra quiere diseminar sueños enamorados entre las mujeres». Pese a ello, lucha contra la atracción que siente hacia Ester, declarando: «Señor, ¡tú sabes bien, donde anida mi único amor y que todas las demás no son sino ídolos!»<sup>22</sup>. Sin embargo, no puede sino sucumbir cuando, en la celebración de *Purím*, Ester recita los versos en memoria de la reina Ester, lo cual hace que David las identifique en un momento de excitación favorecido por su vestimenta, semidesnuda, con una túnica que deja ver uno de sus pechos. A pesar de sus propósitos, David se siente feliz tras la unión sexual con Ester y se siente, él también, como el rey bíblico homónimo:

Ahora sí soy rey. Ester duerme a mi lado, sin vestimenta, sin artificios, desnuda cual un husillo de marfil labrado... [...] Pecando sin pudor, abrazando a esta personilla, hundiéndose, con afán de topo, en el barro de este idolillo, David, el *shlemil*, dio con su deleite<sup>23</sup>.

Como puede inferir el lector, con esta relación impura y paródica de la historia judía, David se halla cada vez más lejos de la religión, según confiesa una noche: «De vez en cuando me duele mi Dios por bien que me lo hayan amputado». Significativamente, sus esfuerzos por recuperar la cercanía de Dios se confunden con su nostalgia por Débora. Así, en la plegaria del final de la cena de Pascua, al rezar por la vuelta a la Tierra prometida, no puede evitar recordarla: «Y los comensales se levantan: [...] El año que viene en Jerusalén...» «... El año que viene en... Jerusalén... que viene... Jerusalén... año que viene Débora Jerusalmí... Amén»<sup>24</sup>. Sus plegarias surten efecto. En un paseo enloquecido frente a la casa de su amada, descubre unos papeles rotos donde reconoce su nombre escrito por ella, con lo que descubre que ella lo sigue amando. Más adelante, en un banquete donde se encuentra con Débora, ésta revela que no ha dejado de amarlo y le permite besarla.

A partir de ahí, siguen unas breves semanas en las cuales David siente una plenitud vital que le hace dar gracias a Dios por haber creado a Débora Jerusalmí, y comprende su vida como una serie de pruebas y sufrimientos

<sup>22</sup> *Op. cit.*, págs. 123 y 184.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, pág. 88.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, pág. 203.

(incluyendo la temprana pérdida de su padre y su amiga Raquel) que habían de llevarle a la unión con su amada: «Dios, me diste el amor más precioso de todos los amores que creaste. Comprendo que, para ganar a Débora, haya tenido que perder, paulatinamente, papá, Raquel y la paz...»<sup>25</sup>. Sin embargo, finalmente, la sensualidad de David lo vencerá y, a pesar de que había prometido no acercarse a ninguna otra mujer, cederá a las insinuaciones de Miriam Salcedo. Aunque la perciba erróneamente teñida de halo sagrado judaico y hable del «perfume de su desnudez cananense que exhala su cama», el lector puede inferir que el personaje ha tomado un camino erróneo. Cuando después de su unión sexual con Miriam, visita a Débora, no es capaz de mentirle y ella, enloquecida de dolor, se suicida. La muerte de su amada, a pesar del dolor, parece hacer cambiar de vida a David, que recuerda que su padre le «dijo una vez que no se podía vivir como yo vivo». David se vuelve a dirigir al Eterno con su devoción de antes, consciente más que nunca de lo transitorio de la vida. Encerrado en su habitación, escucha a lo lejos cantar al chantre Jacobo una canción religiosa de Yehuda Haleví, que expresa el deseo del poeta toledano de llegar al «escabel en que descansan los pies de mi Dios, para extender mi mente y mi alma»<sup>26</sup>. La aparición de Yehuda Haleví justo al final del libro, por supuesto, es altamente significativa; como expresara con afortunada fórmula Menakhem Perry, «el orden de un texto construye sus significados» de una manera acumulativa<sup>27</sup>, de modo que la oración de Haleví provoca un reajuste final en la interpretación de la trayectoria de David, que reflejaría en sólo un año la de Haleví y el ideal de Kahn, intentando aunar el amor humano con el divino, para finalmente, y tras su fracaso, dirigirse al Eterno.

Dos años después, Kahn publicó su última y más importante novela, *Efraín de Atenas*, en la cual, como veremos en la siguiente parte de este trabajo, el componente temático principal es la búsqueda por el griego Efraín Paporós de su identidad judía. Sin embargo, ésta se ve complementada por su paralela búsqueda del amor. Como en el caso de David, Efraín se ve solicitado por varias mujeres. Ya con nueve años recibe las insinuaciones de Antígona Efremidis, secretaria de su padre, judía conversa al catolicismo, que le confiesa haber soñado que se bañaba desnuda con él y que ama «al adolescente que está surgiendo de tu muchachez». Efraín se siente confuso por sus palabras, y más atraído hacia Ana Voigt, cinco años mayor que él, la hija de su preceptor austríaco, una muchacha católica, flaca, desgarrada y seria, pero que fascina a Efraín cuando la ve tocar el piano, cuando «la

<sup>25</sup> *Op. cit.*, pág. 301.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, págs. 312-316.

<sup>27</sup> Véase Menakhem Perry, «Literary Dynamics. How the Order of a Text Creates its Meanings», *Poetics Today*, 1, 1 (1979), págs. 35-64.

indiferencia en persona se había convertido, por un solo instante, en una personificación del éxtasis»<sup>28</sup>. Al mismo tiempo, Efraín mantiene una estrecha relación con su madre, la sefardita Reyna-Leonor Molho a la que quiere y cuya belleza admira<sup>29</sup>. Ya en la pubertad, su tía Elena, llegada de París, le informa de que le tiene asignada una esposa: Dina, una muchacha sefardita que vive como ella en la capital francesa.

Considero que estos cuatro personajes femeninos, muy diferentes, tienen importancia principalmente en relación con la evolución de Efraín y la definición de su identidad como judío. Como ha señalado el narratólogo Fotis Jannidis, no existen tipologías absolutas de personajes, pero sí tipologías en relación a la acción, la complejidad de los personajes y la acción<sup>30</sup>. Veamos, en resumen, cómo se desarrolla el vínculo del protagonista principal con cada una de ellas y qué aportan a su desarrollo.

En el caso de Antígona Efremidis, tras la primera insinuación a Efraín siendo niño, su siguiente encuentro importante se produce ya con catorce años. Sabedor de que Antígona, de veinticinco años, está apartando a su padre Francisco de su madre, Efraín, aunque la encuentra «irresistible» y con un perfil de «deidad helena»<sup>31</sup>, la rechaza por creer que, detrás de la atracción que Antígona siente por él, se esconde el propósito de convertirlo también a la fe romana. Finalmente, Antígona será secuestrada por Luciano Paparós, tío de Efraín y ardiente sionista, quien así pretende evitar que su sobrino sea bautizado.

En cuanto a su madre, el alejamiento de su marido, convertido al catolicismo y su conversión, la afecta gravemente y se aferra cada vez más a su hijo. Cuando éste marcha durante unos días con su tía Elena, Leonor casi enloquece y, al volver Efraín, lo recibe exaltada, «sin atreverse a abrazar a Efraín, empezó a cubrir su chaqueta de besos» y confiesa extraños sueños sobre él:

Mi hombrón, no he podido tomar aliento ninguna noche sin que mis pulmones sollozaran [...]. Me tumbé sobre tu cama [...] Así, sí, he conseguido siempre dormirme un ratito. ¡Oh, mi viñedo! ¡Prométeme que no volverás a separarte nunca de tu Leonor! ¡Qué tonta soy! [...] Estoy loca. Varón es y tiene que irse.

<sup>28</sup> *Efraín de Atenas. (Novela)*, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1950, págs. 100-101.

<sup>29</sup> José Carlos Mainer, en su resumen de esta novela habla de «una madre de afectuosidad casi incestuosa». Ver «Los judíos en la literatura española de la primera mitad del siglo xx. Notas sobre un tema», en Iacob M. Hassán (ed.), *Judíos en la literatura española*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pág. 401.

<sup>30</sup> Fotis Jannidis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlín, De Gruyter, 2004, pág. 105.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, págs. 186-188.

Pocos minutos después de este reencuentro, Efraín presencia algo que supone la mayor amenaza para la permanencia de su madre, pues en la mansión de los Paparós, unos obreros están transportando «un enorme grupo escultórico de madera policromada que representaba a Jesucristo en la cruz y a María de rodillas»<sup>32</sup>. Ante la exclusión cada vez más evidente por parte de su marido, Leonor invita un día a sus seis hermanas, venidas de Salónica. Efraín queda impresionado al saber que, aunque no saben leer, todas ellas conocen dos libros de memoria, «la Torá y el Quijote». Al joven judío, maravillado, se le ocurre someterlas a un concurso sobre cuál sabe «la estrofa más fina de Yehudá Haleví»<sup>33</sup>. Cuando sus seis tías han pronunciado sendas estrofas, para su asombro, su madre le pregunta: «¿Me dejas entrar en el concurso, mi juez? En segundas nupcias me podría casar contigo». Cuando su madre pronuncia dos encendidos versos de Haleví, una oropéndola irrumpe en la habitación. Atónito, Efraín ve en el ave «un mensajero misterioso y milagroso» y propone a su madre marchar con él a París. Cuando su madre se niega, Efraín se marcha confundido por su declaración. Su madre, en cambio, parece sublimar ese deseo en la aspiración a que su hijo sea rabino, descrito en términos inusualmente eróticos: «Que el Señor del Mundo me conceda esto —dijo Leonor—: que lo vea predicar a la muchedumbre desde un púlpito alto, erecto y preñado de bendición»<sup>34</sup>. En otras ocasiones, Leonor llama a su hijo con términos tan equívocos como «mi gran seductor», «mi torreón de templo» o «mi faro del puerto» y Efraín sufre las consecuencias de un conflicto edípico no resuelto, recordando a su madre en los momentos en que se siente más atraído por una mujer. Así, al recibir la carta de Dina, «se compró una buena caja de ébano con su buena cerradura de marfil para dejar la carta dentro. Así procedió porque se imaginaba que Leonor había hecho esto si recibiera cartas». Y cuando ve desnuda a la prostituta Sara Levy, llama asustado a su madre: «¡...Oh, Leonor! —balbuceó Efraín con voz trémula. Las palpitaciones ahogaban su voz»<sup>35</sup>.

En el caso de Ana Voigt, su conflictiva relación se estrechará a partir de la agonía y muerte de su padre, el preceptor de Efraín. Su fallecimiento coincide con la noche en la que comienza el Día del Perdón. Efraín, que había acudido a la sinagoga, se encuentra al salir con Ana Voigt, que le comunica la muerte de su padre. En sus últimos momentos, éste se había negado a que le visitara un sacerdote y a sostener «ningún crucifijo entre las manos» por si venía «el joven doncel» como llamaba a su pupilo. Para Ana Voigt, su padre murió en pecado por culpa de Efraín, pero frente al cadáver de Voigt,

<sup>32</sup> *Op. cit.*, págs. 158-160.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, págs. 232-233.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, págs. 235-236.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, págs. 247, 253 y 333.

Efraín expresa por primera vez su deseo por la joven, y ella se deja hacer. Él se contiene finalmente, en una escena de moroso erotismo donde se expresa, en el silencio de ambos, el abismo que los separa por sus religiones:

Le hubiera gustado enterrar sus manos en el pelo de Ana. Se fue hacia ella y le acarició las sienes. Ana no se movió; sólo de tarde en tarde sacudió la cabeza. Entonces Efraín creyó que no quería que la acariciara. Luego vio que sacudía la frente para que su cabello estuviera suelto. A veces, el pelo de Ana era feo como tinta roja; a veces formaba volutas audaces y portentosas de oro que parecían precipitarse a un hontanar.

—Creo que me tengo que ir —dijo Efraín.

Ana no contestó<sup>36</sup>.

El sentimiento de amor-odio que ambos se tributan apasionadamente se pondrá de manifiesto con motivo de otra festividad religiosa, esta vez católica. El domingo de Resurrección, Efraín se despierta con «el estruendo triunfante y glorioso de un *Jubilate*» tocado al piano por Ana Voigt, más bella que nunca, pero que rechaza a Efraín, por no haberla visitado a ella ni a la tumba de su padre, y le acusa: «Odias a los católicos y también a los católicos muertos». Ana le anuncia que un sacerdote católico, el capellán Mercier, ha venido a verle, y cuando Efraín pregunta irónicamente si es «para convertirme al catolicismo», ella se mofa, acusándole de manía persecutoria y le espeta: «Siéntate encima de tu arca de la Alianza para que no te la roben. Me aburres»<sup>37</sup>. En las palabras de Ana se trasluce el rechazo que ella sigue sintiendo por la condición judía de su amigo. Sin embargo, cuando él le propone acompañarle a París, ella accede, embarcando «sin preguntar si se trataba de una broma graciosa o pesada», dando muestras de lo imprevisible de su carácter y la ambigüedad de sus sentimientos hacia él. Ya en París, se acrecienta la tensión erótica entre ambos. Una noche, Efraín encuentra una nota de ella pidiéndole que vaya a verla a su habitación, y cuando llega la encuentra desnuda y dormida, sintiendo una gran conmoción: «La desnudez de Ana era fascinante. Era la primera vez que Efraín vio una mujer desnuda». Al regresar a su cuarto, no puede conciliar el sueño, tironeado por el deseo y el sentimiento de pecado:

El cuerpo de Ana era una gran manzana blanca, con su pulpa dentro: con su culpa dentro. La serpiente, el gusano de la manzana de la culpa, había depositado su veneno en el cerebro de Efraín. Envenenado, adivinó que nunca volvería a ver a Ana como esta noche: tan bella, tan blanca, tan pulida, tan desnuda, tan turgente y tan deseable<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> *Op. cit.*, pág. 206.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, págs. 237-239.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, págs. 300, 321-322.

Incendiado de deseos antes desconocidos, se dirige a la Place Pigalle, donde encuentra a una solitaria prostituta llamada Sara Levy, judía de Lituania, que le lleva a su casa. Efraín se siente turbado al ver que en su habitación tiene un candelabro de Hanucá, pero más aún cuando Sara empieza a desnudarse, y huye. Atormentado por su deseo, Efraín evitará en adelante ver a Ana Voigt. Cuando un día por fin se encuentra con ella, le confesará que es su «catolicismo metálico» lo que le aleja y a la vez fascina, en un deseo complicado por su sentimiento de culpa respecto a su madre judía:

—Es extraño —dijo Efraín—. Probablemente eres lo más opuesto a mi madre que pueda haber para mí en el mundo; a mi madre: la cosa más deliciosa que conozco. No tienes anda de común con ella: nada. Todo lo tuyo me es ajeno. Eres para mí como un paraje medio tórrido, medio glacial. Probablemente no me atraen en ti más que tu fantástica belleza y tu exotismo. No obstante, no sé lo que habría pasado si no fueras...

—...exótica, cristiana.

—Cristiana, sí<sup>39</sup>.

En otro momento, Ana aparecerá con una cruz de oro al cuello, con intención de provocar a Efraín, aunque terminará sollozando por la frustración de que se hallen separados por sus religiones y le confiese: «Eres puro, Efraín [...] eres repugnantemente puro». Aunque Ana Voigt se enterará del amor de Efraín y Dina, intentará seducirlo al invitarle a su casa, intentando en vano que él olvide sus diferencias de religión y recordándole su pasado juntos:

Te prohíben que sorbas cristianismo de mis muslos de muchacha cristiana, pero un poco de Grecia sí lo puedes sorber de ellos, rabinito, porque creo que esto no te lo prohíbe nadie. Al fin y al cabo, nos hemos formado allá juntos, un poco como si hubiera entre nosotros un lazo fuerte...

Efraín cede por unos momentos al deseo que le inspira Ana Voigt, desnuda bajo su bata: «Efraín enterró sus labios en la carne de Ana. Al cabo de un rato, Ana tuvo que arrancar la boca de Efraín como si fuera una lapa adherida»<sup>40</sup>. Cuando Ana le ofrece quedarse para siempre en su casa, él se marcha sin contestar. Pero a pesar de su cariñosa relación con Dina, Efraín seguirá sintiéndose atraído por Ana Voigt y le llena de dolor descubrir que ella se está prostituyendo, aunque más aún le horroriza saber que marcha a Alemania, ya bajo la tiranía nazi. Algo después, su tío Luciano Paporós le revelará que «Antígona Efremidis y Ana Voigt están al servicio

<sup>39</sup> *Op. cit.*, pág. 389.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, pág. 517.

del antisemitismo alemán»<sup>41</sup>. Al oírlo, Efraín sufre un ataque y está a punto de caer inconsciente.

En cuanto a Dina, tras haberle hablado de ella su tía Elena, Efraín recibe una larguísima carta suya, en la cual el lector puede inferir, por múltiples detalles temáticos (sobre todo el lector «informado» que conociera la obra ensayística de Kahn), que Dina es una representante de un judaísmo más profundo y completo que las otras protagonistas femeninas. Así, Dina insiste, al escribirle sin conocerle, que le gustaría que Efraín se enamorase de ella a través de su nombre: «Te explicaré por qué no soy más que mi nombre [...] por qué no has de acercarte a mí, de no ser que mi nombre, Dina, te embelese tanto como a mí el tuyo: Efraín». Dina reitera, una y otra vez: «No soy más que mi nombre». Para Kahn, según afirmase en su libro *Arte y Torá*, los judíos creen que en su nombre se aúna la esencia de cada ser (no en vano Kahn fue también un gran estudioso de la Cábala) y mantienen un auténtico «culto del nombre», del «shem» ('nombre', en hebreo), de modo que a los enemigos del judaísmo podría llamárseles «*antishemitas*», en lugar de «antisemitas». Por otra parte, Dina confiesa que «no es el molino amigable de la vida el que hace latir mi corazón, sino la matraca de la muerte»<sup>42</sup>. Para Kahn, este *memento mori* era, contra lo que pudiera pensarse, un acicate «un incremento vigoroso» y «un manantial de energía dentro de las energías vitales»<sup>43</sup> y sería algo en lo que coincidirían tanto los españoles como los judíos, para quienes «el tráfico con la muerte es una de las fuentes más augustas de la judaica inspiración»<sup>44</sup>. En el nivel temático, el lector infiere que, en cuanto a su «calidad judía», Dina es muy superior a las otras «aspirantes» al amor de Efraín, y su horizonte de expectativas se prepara para el encuentro entre ambos. Sin embargo, cuando ambos se encuentran finalmente en París, Efraín, y el lector con él, se entera de que Dina es sordomuda, habiendo perdido la voz y el oído al tiempo que morían sus padres el trágico incendio de Salónica en 1917, que destruyó la parte antigua de la ciudad y que supuso una cesura en la vida de la comunidad sefardita, la mitad de la cual emigró por haber perdido sus casas, muchos de ellos a París. Efraín queda confundido ante su descubrimiento y Dina lo percibe y le ordena que se vaya. Cuando tras hablar con su tía Elena vuelve a casa de Dina, un criado le anuncia de que se ha marchado a Bretaña, huyendo dolorida. Sin embargo, el muchacho recorre su habitación:

<sup>41</sup> *Op. cit.*, pág. 534.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, págs. 250-252.

<sup>43</sup> Máximo José Kahn, *Apocalipsis hispánica*, México, Editorial América, 1942, pág. 299.

<sup>44</sup> Máximo José Kahn, *La Contra-Inquisición. Capítulos para la historia de nuestras cenizas*, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1946, pág. 67.

Sobre el tablero pulido había una hoja arrancada del bloc que Dina utilizaba para escribir. La hoja estaba llena de las letras enormes que Efraín conocía. En la hoja ponía:

Efraín Efraín Efraín Efraín<sup>45</sup>.

Como en el caso de Débora y David, es la palabra secreta, íntima, descubierta en ausencia de la amada, la que revela su amor por Efraín. Durante su ausencia, él se irá convenciendo de que Dina ha de ser su verdadera compañera y, frente a las insinuaciones de Eva, la voluble hija del Rabino de París, le replicará que su destino es amar «a la mujer sorda como la Torá, muda como la Torá e inescudriñable como la Torá»<sup>46</sup>. Efraín, al tiempo que va alejándose de Ana Voigt, se siente cada vez más fascinado por las cualidades propiamente judías de Dina:

Nadie podía saber de antemano lo que haría Dina, y ni ella misma, porque Dina actuaba primero y después reflexionaba. Lo que actuaba en Dina era su vida; las reflexiones las ejecutaba su muerte. Oh, Dina yacía en los brazos de la muerte. Era por eso por lo que no oía ni hablaba y por lo que actuaba tan atinadamente<sup>47</sup>.

Tras varias semanas de angustia, cuando se entera de que Dina ha regresado, Efraín tiene un arrebatada idea para conquistarla. Acude a casa de su tía Elena en los Campos Elíseos, le prende fuego y se lleva a Dina para rescatarla, llevándosela al Bois de Boulogne donde la cubre de besos, e intenta poseerla, en una escena de gran carga erótica contenida, que parece recrear el mito de Apolo y Dafne:

Llegados al Bois de Boulogne, Efraín la transportó a un bancal de hiedra de negro verdor que se extendía al pie de una enorme encina [...]. La cubrió de besos. En el vestido de Dina se formaban arrugas del calor de las manos de Efraín. El torso de Dina vibraba como si galopara. Efraín levantó las lianas más largas y más recias de la colgadura silvestre y rodeó las muñecas de Dina con sus renuevos de obstinado verdor. En un instante, Dina se escapó de la red. Con la flexibilidad de una fusta cimbrada, saltó del suelo y echó a correr<sup>48</sup>.

Al día siguiente, Efraín se entera de que Dina ha marchado a España, adonde viajará en su búsqueda acompañado de su amigo Absalón. Tras recorrer Andalucía, llegan a Toledo, donde Efraín sigue las huellas de Yehuda Haleví, a la vez que está convencido de encontrar allí a Dina. Pero al beber

<sup>45</sup> *Efraín de Atenas*, *op. cit.*, pág. 348.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, pág. 365.

<sup>47</sup> *Op. cit.*, pág. 423.

<sup>48</sup> *Op. cit.*, pág. 419.

de una fuente cae gravemente enfermo, envenenado. En medio de su agonía, recibe la visita de una encapuchada, que resulta ser Dina, quien le besa y abraza, desesperada por no poder hablar. De vuelta en París, ambos iniciarán un romance lleno de ternura e inocencia. Juntos celebrarán la Fiesta de las Cabañas o *Sucot*; Dina, feliz «se atrevió a dejar sonar sus cuerdas vocales y a aullar como un animal: tal vez como el unicornio de los divos mitos. Efraín comprendió que ésta era la voz de la pavorosa fidelidad»<sup>49</sup>.

Sin embargo, Efraín, que sufre las secuelas de su envenenamiento y la desesperación por sus premoniciones sobre el exterminio de los judíos, no es capaz de aceptar el «amor puro» de Dina, y está obsesionado por aparecer como *clown* en un circo de barriada, para contar su historia ante la presencia de su madre, Antígona y Ana Voigt, como medio de resolver su dilema entre las mujeres de su vida. Sin embargo, en el circo sufre un ataque, llenándosele la boca de «saliva amarga» y abandona corriendo el circo queriendo llegar a casa de Dina, mientras que su ataque se agudiza y «un líquido verdoso y agrio goteaba de sus labios sobre su traje»<sup>50</sup>. Efraín queda acurrucado en el suelo bajo la lluvia, a pocos metros de la casa de Dina, donde tras una horrible agonía, plagada de visiones, muere. Como el David de *Año de noches*, Efraín se muestra incapaz de armonizar las pulsiones eróticas y religiosas que lo desgarran y en su trágico final tiene no escasa parte la imposibilidad de conjugar su deseo por Ana Voigt, sentido desde niño, con su rechazo por el catolicismo de ésta. El tema de la pareja mixta, que como analizó Leonardo Senkman<sup>51</sup> fue tratado por varios escritores judeo-argentinos como trasunto de la dialéctica entre origen y asimilación, arraigo y ajenidad del judío argentino, sirve en Kahn para presentar, en Efraín, el fracaso de un judío «puro» en un tiempo de asimilación definitivamente desmentida por el Holocausto<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> *Op. cit.*, pág. 548.

<sup>50</sup> *Op. cit.*, pág. 555.

<sup>51</sup> Véase Leonardo Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Pardes, 1983, págs. 299-316.

<sup>52</sup> A mi juicio, es muy probable que la historia de la compleja pasión entre Efraín y Ana Voigt sirviera de incitación genética para Marcos Soboleosky (amigo de Máximo José Kahn) en su novela *Enfermó la vid*, publicada en 1957 pero escrita, según testimonio propio, varios años antes, y donde el joven novelista judeo-argentino tematizó la relación entre el judío Ezequiel Orleansky y la católica Ana Gómez.