



El discurso anómalamente visionario de Moacyr Scliar

The Anomalously Visionary Discourse of Moacyr Scliar

Naomi Lindstrom*

Resumen: Este estudio examina el discurso que producen, bajo los efectos de la inspiración sobrenatural, los personajes visionarios en la narrativa de Moacyr Scliar. El cuento “Os profetas de Benjamim Bok” y la novela *A estranha nação de Rafael Mendes* presentan diversas manifestaciones del habla inspirada, mezclando las convenciones de la literatura profética y apocalíptica con elementos provenientes de otras épocas y culturas. En la ingeniosa novela *A mulher que escreveu a Bíblia*, se aprecia una fusión de la creencia tradicional en la escritura revelada con algunos conceptos típicos del feminismo de la segunda parte del siglo XX, en torno a la mujer, su cuerpo y su escritura.

Palabras claves: Moacyr Scliar. Profetas. Escritura femenina.

Abstract: This study examines the discourse produced, under the effects of supernatural inspiration, by the visionary characters in the narrative of Moacyr Scliar. The short story “Os profetas de Banjamim Bok” and the novel *A estranha nação de Rafael Mendes* offer diverse manifestations of inspired speech, mixing the conventions of prophetic and apocalyptic literature with elements derived from other eras and cultures. In the ingenious novel *A mulher que escreveu a Bíblia*, one finds a fusion of the traditional belief in revealed writing with some concepts typical of late twentieth-century feminism, centering on woman, her body, and her writing.

Keywords: Moacyr Scliar. Prophets. Écriture Féminine.

Algunos de los personajes judíos en las novelas y los cuentos de Moacyr Scliar (Brasil, 1937-2011), al encontrarse bajo condiciones de estrés o presos de una obsesión, manifiestan una propensión a experimentar estados místicos y recibir visiones inspiradas. En algunas de estas narrativas los personajes iluminados convencen a sus oyentes del origen divino o sobrenatural de los conocimientos inéditos que les brindan sus visiones, mientras que en otras, los visionarios nunca logran compartir sus revelaciones. Algunos de los personajes viven en una



sociedad que reconoce la validez de las nuevas visiones, otros en un mundo post-profético que ignora su significado. En cada caso, Scliar tiene que crear un lenguaje adecuado a la transmisión, sea en primera o en tercera persona, de las revelaciones que recibe un personaje mediante la inspiración sobrenatural.

La característica más innovadora del habla visionaria que crea Scliar es la combinación ecléctica de convenciones expresivas provenientes de diversas tradiciones y registros del habla. Como señala Szklo, en la elaboración de la corriente fantástica en su obra, este escritor se vale del pensamiento mesiánico y apocalíptico judío, de la imagen popular del profeta y de elementos de la Cábala y de creencias folklóricas (SZKLO, 1990, p. 47-53). Como la “figura exponencial” (IGEL, 1997, p. 110) que popularizó una temática judía dentro de la narrativa brasileña, Scliar favorece las fuentes judías al retratar a sus personajes visionarios, pero a veces crea vínculos con el cristianismo y con las creencias generales en torno a la inspiración divina.

Todas las obras narrativas de Scliar contienen una marcada comicidad y su recreación literaria del lenguaje inspirado tiene aspectos satíricos. Por ejemplo, Scliar suele insertar, con intención humorística, giros acrónicos en el habla de sus visionarios: si viven en la antigüedad, se expresan modernamente y vice versa. Estas anomalías no tienen la función de ridiculizar a las figuras proféticas y apocalípticas, sino crear diversas variantes innovadoras y sorprendentes del habla inspirada. Este estudio examina las nuevas formas inesperadas que Scliar inventa para los personajes visionarios que aparecen en su narrativa, enfocándose en su relación con las convenciones judías del habla inspirada.

La narrativa de Scliar se vincula con varias tradiciones judías, pero le atraen en particular dos variantes. Por un lado, el escritor brasileño recrea en su narrativa imaginativa el lenguaje de los profetas bíblicos, aludidos con frecuencia en su obra.¹ Más allá del discurso profético en el sentido estricto, Scliar produce versiones literarias de la expresión de varios movimientos apocalípticos, místicos y mesiánicos que han surgido a lo largo de la historia judía. Entre ellos figuran los esenios (dos siglos anteriores a la Época Común y primer siglo posterior), los misteriosos ascetas judíos que Scliar alude repetidamente en su obra; estrechamente vinculado, el Maestro de Justicia de los Rollos del Mar Muerto; y el falso mesías Sabbatai Zvi (siglo XVII), cuya historia es reelaborada por el autor en su cuento “A balada do falso Messias” (en su libro del mismo título, 1976).²



Para este estudio, se emplea una definición bastante amplia del fenómeno de la profecía: “la profecía puede definirse tentativamente como la proclamación de mensajes divinos en un estado de inspiración” (RINGGREN, 1982, p. 1). Cook, empleando los conceptos de J. L. Austin, especifica más la intencionalidad detrás del habla de los profetas bíblicos: “El profeta hebreo de la época anterior y posterior a la caída de Jerusalén produce un acto del habla que tiene una intención performativa, perlocucionaria y también ilocucionaria: enunciado por alguien empoderado por condiciones de estrés y de pruebas constantes, con el propósito de instar a los israelitas a cambiar sus sentimientos y a enmendar su conducta” (COOK, 1996, p. 8). En “¿Qué clase de hombre es el profeta?”, el primer capítulo de su conocido estudio *Los profetas*, Heschel esboza la personalidad del profeta, caracterizada por un exagerado horror ante las debilidades humanas y una retórica fogosa (HESCHEL, 1962, p. 3-31). Como demuestra Miron en su *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking* (MIRON, 2010), la tendencia profética permea la expresión judía a lo largo de los siglos, de manera que nos sorprenden sus muchas manifestaciones entre los personajes de Scliar.

El discurso apocalíptico, esencialmente una variante de la profecía, tiene características más específicas. Collins, en su estudio de la literatura apocalíptica judía, la define como: “un género de la literatura reveladora con un marco narrativo, dentro del cual un ser sobrenatural comunica una revelación a un destinatario humano, revelando una realidad transcendental tanto temporal, en la medida en que esboza la salvación escatológica, como espacial, en tanto que involucre otro mundo de carácter sobrenatural” (COLLINS, 1998, p. 5). Este género también se conoce, entre otros rasgos, por una lucha entre los ángeles y demonios y sus aliados (COLLINS, 1998, p. 8; Klaus KOCH cit. en COLLINS, 1998, p. 12; SCHMITHALS, 1975, p. 42), una visión pesimista del mundo existente (SCHMITHALS, 1975, p. 40-45; HANSON, 1975, p. 26) y el aspecto más ampliamente conocido de lo apocalíptico: los últimos días del mundo, caracterizados por cataclismos, bestias monstruosas y batallas monumentales entre las fuerzas del bien y las del mal.

Aunque no todos los personajes visionarios en la narrativa de Scliar demuestran las características del profeta según las convenciones bíblicas, todos cumplen con la definición más amplia de Ringgren, citada arriba: entran en un estado de



inspiración, reciben mensajes y, convencidos de su carácter divino o por lo menos sobrenatural, se dedican a difundir la información revelada.

Los textos que se analizarán son: “Os profetas de Benjamim Bok”, cuento recogido en *O anão no televisor* (1979); *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), novela abiertamente vinculada con la literatura profética; y *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), novela que sigue la controvertida hipótesis o, según su autor, “ficción sublime” (BLOOM, 1990, p. 36) que expuso Harold Bloom en *El libro de J* sobre la autoría femenina de los pasajes más antiguos de la Biblia. En *Mulher*, Scliar complica la cuestión de la inspiración textual con ciertos conceptos feministas en torno a la mujer y su escritura.

1 La transcripción textual de un discurso profético en una sociedad post profética

En el cuento “Os profetas de Benjamim Bok”, en contraste con sus otras narrativas que giran en torno a figuras proféticas, Scliar no crea un nuevo lenguaje para su protagonista. Más bien, su estrategia consiste en la inserción, dentro de un cuento que se desarrolla en el s. XX, de fragmentos del discurso profético ya existente en los libros bíblicos. Benjamim Bok, cuya formación de judío asimilado no impedía que “apreciase sobremodo a leitura da Bíblia” (SCLiar, 1979, p. 2), es un personaje neurótico que padece las complicaciones de la identidad y de la diferencia examinadas por los estudiosos de Scliar (por ejemplo, PIROTT-QUINTEIRO, 2000; VIERA, 1986, p. 64-66 y 1995). Los pronunciamientos, diatribas y pronósticos que Benjamim dirige contra el pueblo pecaminoso, representado por su jefe corrupto, son citas o paráfrasis de pasajes de la Biblia Hebrea, en traducción al portugués. El narrador también afirma que Benjamim pronuncia, en una voz extraña, algunas palabras en hebreo, idioma que desconoce; estas palabras no se transcriben en el texto, pero su mención confirma al protagonista como enunciador de un discurso ajeno.

“Profetas” es uno de los textos de Scliar que logran, en palabras de Vieira, una “síntesis de una cultura tan antigua como el judaísmo con el mundo cotidiano de la sociedad urbana del Brasil” (VIEIRA, 1986, p. 37). Benjamim reproduce fragmentos de los discursos de Ezequiel, Elías, Amós y Daniel, pero en el contexto moderno y brasileño. Por ejemplo, escribe sobre la pared de la oficina del ejecutivo y le advierte que, como resultado de sus maniobras deshonestas,



“Foste pesado na balança e encontrado muito leve” (SCLIAR, 1979, p. 3), reiterando la conocida interpretación de la escritura en el muro que realizó Daniel para el Rey Belsasar (*Daniel* 5). Benjamim intenta recrear además la historia de Jonás, buscando “o peixe gigantesco que deveria engoli-lo e conduzi-lo ao seu destino” en la playa de un hotel turístico (p. 6). Según la explicación que ofrece el narrador del cuento, su conducta se debe a la posesión espiritual; los profetas antiguos “tentavam tomar posse dele” para poder hablar por su boca en el mundo actual (p. 7).

Benjamim no es un profeta primario, portador de conocimientos inéditos, sino solo el vocero de profetas antiguos. Las afirmaciones que emite este personaje en voz propia se diferencian de sus proclamaciones inspiradas, altamente retóricas como las exhortaciones que dirige Ezequiel a los huesos secos (*Ezequiel* 37:4; SCLIAR, 1979, p. 3). Cuando el protagonista habla por sí mismo, emplea un lenguaje prosaico y literal; por ejemplo, manifiesta su disconformidad con la misión que se la ha impuesto, gritando “Não quero mais saber de profetizar!” (p. 5). El contraste entre los registros del habla, además de aumentar la comicidad del cuento, demuestra que Benjamim se debe clasificar como un poseso invadido por espíritus ajenos. Los profetas clásicos reciben información verídica sobre los eventos futuros, pero Benjamim carece de este don. Mientras que el rey Belsasar muere la noche en que Daniel le revela el juicio divino sobre su conducta, el jefe de Benjamim nunca sufre el castigo – la ruina de su empresa – que pronostica su subordinado si el ejecutivo no enmienda su comportamiento.

Aunque no produce un discurso visionario propio ni pronostica acertadamente el futuro, Benjamim tiene los mismos motivos y, hasta cierto punto, la misma personalidad que el profeta clásico. Según Heschel, a diferencia de la mayoría de los seres humanos, el profeta destaca por su exagerada intolerancia del pecado: “[el profeta] manifiesta una escasa comprensión de la debilidad humana; parece incapaz de extenuar la culpabilidad de la humanidad” (p. 10). Los estudiosos de Scliar han señalado, en otros textos del autor, la obsesión de sus protagonistas con la reparación del mundo, sea dentro de la tradición judía (NURIEL, 2010, p. 101-113) o la del socialismo fervoroso (OLIVEIRA, 2000, p. 110-112).

Además, el antagonista de Benjamim, un ejecutivo vanidoso y carente de ética, es el equivalente moderno de los tiranos poderosos y corruptos que denuncian los profetas. Este jefe ostenta su poder y riqueza ofreciendo fiestas donde pronuncia



discursos; traiciona a su socio; su empresa está llena de “iniquidade” (p. 5), según afirma Benjamim. Como observa Heschel, “El profeta sufre desdén y reproche. Es estigmatizado como un loco por sus contemporáneos...” (HESCHEL, 1962, p. 21). A Benjamim los otros personajes lo tildan de “maluco” y lo internan en una clínica.

Sin embargo, hay una diferencia fundamental entre la situación discursiva de los profetas bíblicos y la de Benjamim. En el caso de los profetas antiguos, la validez de sus palabras se reconoció hasta obtener un lugar en el canon. En cambio, ninguno de los personajes de “Profetas” intenta descubrir el significado de las verbalizaciones proféticas de Benjamim, e incluso han perdido el concepto del habla inspirada. Como afirma Lindstrom, la indiferencia de los colegas y familiares de Benjamim ante el contenido de sus pronunciamientos “señala una deficiencia esencial en el ambiente cultural que habita” (LINDSTROM, 1984, p. 26). Todos menos Benjamim habitan cómodamente una cultura burguesa brasileña cuya actitud fundamental es “Não tem importancia”.

Durante la mayor parte del texto, “Profetas” narra la frustración de la expresión profética en la época moderna. Benjamim no atrae la atención de su pueblo (los otros empleados); no logra enderezar la conducta de su jefe; sus pronósticos no se cumplen. El último fragmento del texto revela un desenlace favorable al protagonista, pero que lo aparta aun más del modelo profético. Benjamim, después de una misteriosa desaparición, le envía a su esposa un retrato de sí mismo con un león acostado a su lado, que ella reconoce como “uma versão da profecia de Isaías: *o leão deitará com o cordeiro, e uma criança os conduzirá*” (SCLIAR, 1979, p. 11; corresponde aproximadamente a *Isaías 11:6*). Según la observación final del narrador, “Benjamim Bok tinha enfim encontrado sua paz” (p. 11). Si la última comunicación de Benjamim se compara con la definición arriba citada de Cook, se hace patente la distancia entre los actos de habla de los profetas, con su intención “performativa, perlocucionaria y también ilocucionaria” de “instar a los israelitas a cambiar sus sentimientos y a enmendar su conducta” (COOK, 1996, p. 8) y la búsqueda de la tranquilidad individual. Al final del cuento, el héroe sigue obsesionado con la profecía, pero abandona su propia misión profética ante la imposibilidad de comunicar su mensaje en el mundo social que habita.



2 Una genealogía judía y brasileña a través del discurso profético

En *Estranha nação*, a diferencia de “Profetas”, Rafael Mendes habla de revelaciones visionarias que tienen una presencia viva. La novela ofrece múltiples pasajes en los que los personajes experimentan la inspiración divina; ofrece narrativas de visiones de origen sobrenatural, un elemento fundamental de la literatura profética y apocalíptica. Además, como señala Barr, la creencia de varios personajes en la existencia de un Árbol de Oro puede considerarse una profecía implícita, aunque “nunca enuncian debidamente la profecía” (BARR, 1996, p. 44), frustrándose constantemente su cumplimiento.

Estranha nação posee una estructura narrativa que permite contar las vidas de personajes de diversas épocas de la historia del pueblo judío y la del Brasil. El protagonista principal es, como Benjamim Bok, un hombre del s. XX y el subordinado de un hombre poderoso, traicionero y ostentoso; el jefe de Rafael comete además otro pecado denunciado por los profetas clásicos, la lujuria. La primera y la tercera partes de la novela, en que predomina el realismo con algunos detalles mágicos, narran una crisis que despierta la conciencia moral de Rafael y su descubrimiento de sus raíces judías. La segunda parte finge ser la transcripción de unos cuadernos misteriosos que lee Rafael; le revelan su propia genealogía y la vinculan con “as genealogias de Sefarad” (WALDMAN, 2012, [s.p.]), como señala Vieira, “le permiten a Mendes revivir las vidas de sus antepasados” (VIEIRA, 1995, p. 186). Es en este manuscrito, que traza el linaje de los Mendes desde el profeta Jonás, donde se encuentran los pasajes más visionarios de la novela.

El manuscrito genealógico empieza contando la conocida historia que aparece en el bíblico *Jonás*, pero suplementada con algunos detalles novedosos; por ejemplo, Jonás descubre una comunidad humana dentro del pez. En su caracterización de Jonás, Scliar sigue fielmente el modelo antiguo del profeta. Una vez llegado a la ciudad pecaminosa de Nínive, el personaje “bradava na praça principal, pecastes e agora estais condenados” (SCLIAR, 1983, p. 84), emitiendo la denuncia y la amenaza de castigo típicas del habla profética.

Las modificaciones que Scliar realiza a la historia bíblica de Jonás aumentan la cualidad profética del protagonista. Como es bien sabido, *Jonás* se diferencia de los otros libros de los profetas hebreos por carecer de visiones del futuro;



simplemente narra la historia de Jonás y sus conflictos con la divinidad. La única predicción que emite Jonás, la de la destrucción de Nínive, no se cumple, puesto que la amenaza de dicha destrucción provoca el arrepentimiento masivo de los habitantes y el perdón divino. En cambio, el Jonás de *Estranha nação* ve escenas que solo se realizarán en el futuro; dos de sus visiones se narran plenamente en la novela, en tercera persona pero desde la perspectiva del profeta, y el narrador resume sus otras revelaciones.

La primera visión le llega a Jonás en un momento de resentimiento ante la tarea que Dios le ha impuesto de profetizar en Nínive. Al anhelar una misión más agradable, se le aparece un “país de belas paisagens” con “coqueiros” y “aves coloridas” (SCLIAR, 1983, p. 83), al parecer una versión de la tierra de abundancia prometida en las profecías de redención. El lector, sin embargo reconocerá la descripción del país, con sus habitantes “de tez bronceada, rosto pintado”, “gente amável... e sem pecado” (p. 83), como la visión edénica que siglos después tendrían muchos europeos, empezando con Cristóbal Colón, de las tierras americanas y su población indígena. Luego unas “visões terríveis” le revelan al profeta el destino de su propio paraíso. Mientras que el lector sabe que lo que se narra es la Conquista de las Américas, Jonás no contextualiza sus visiones en la historia social. Mas bien, sus revelaciones siguen las convenciones de la literatura apocalíptica: “[...] os mansos homens bronzeados, que antes imaginara ver no país de belas paisagens, eram agora atacados e massacrados por guerreiros em couraça de aço. O sangue tingia a areia branca...” (p. 84). La saña destructiva de los guerreros cubiertos de metal corresponde a las horrendas batallas libradas por las monstruosas huestes demoníacas del ejército del mal en narrativas como el conocidísimo *Apocalipsis de Juan*.

En *Estranha nação*, las revelaciones del futuro sirven para vincular la historia del pueblo judío con la del Brasil y unir más los antecedentes de Rafael Mendes en ambas naciones. Como señala Glickman, la “*estranha nação*” a la que pertenece Rafael Mendes es, de manera simultánea, el pueblo judío y el país brasileño (GLICKMAN, 1996, p. 467). El documento genealógico traza la familia del protagonista desde Jonás, pasando por, entre otras figuras, un testigo de un milagro de Jesús, un miembro de la secta de los esenios, Maimónides, un cartógrafo que casi acompañó a Colón, un prófugo de las cárceles de la Inquisición y sus descendientes en el Brasil moderno. Al prever algunos de los



acontecimientos que afectarán a sus descendientes, Jonás le confiere cierta coherencia a esta genealogía sumamente heterogénea e inverosímil.

3 Escritura revelada y escritura femenina

La ingeniosa novela *A mulher que escreveu a Bíblia* problematiza aún más el discurso inspirado. En *Mulher*, que se desarrolla durante el reinado de Salomón, abunda el fervor profético y apocalíptico. Por ejemplo, uno de los personajes se adhiere, anacrónicamente, al Maestro de Justicia de la secta del Mar Muerto. “Olhos brilhantes, face iluminada” (SCLIAR, 1999, p. 192), produce una muestra perfecta del habla apocalíptica, denunciando la idolatría de la corte salomónica, afirmando que “o fim está próximo” (p. 192) y pronosticando “a batalha final” (p. 193).

Sin embargo, el asunto central de *Mulher* es una novelización de la hipótesis que propone Bloom en *The Book of J* (BLOOM, 1990, p. 9-55). *Mulher* conserva el aspecto más notable del ensayo de Bloom: la propuesta de que una mujer de la corte de Salomón pudiera haber redactado unos textos bíblicos. Según Bloom, esa mujer podría haber sido la escritora solo de las partes de la Torá atribuidas al autor denominado Jota. En cambio, el personaje de Scliar produce una versión de toda la Biblia Hebrea, con énfasis en las relaciones personales y los pasajes eróticos, y pronostica el ascenso del cristianismo (SCLIAR, 1999, p. 200-202).

Con su propensión por los anacronismos, Scliar retrata a la autora bíblica, una de las setecientas esposas reales, como una joven imbuida de los ideales igualitarios y antipatriarcales del siglo XX, defensora fogosa del derecho de las mujeres a la satisfacción sexual e intelectual. Escribe su Biblia por encargo de Salomón, que quiere una historia oficial de su pueblo. Los motivos de la narradora son múltiples: anhela el estatus que le da su tarea, pero también la ve como una manera de satisfacer su frustrado deseo sexual por el rey (p. 121) y equipara la escritura con el gozo: “Em verdade, tão excitante me parecia agora a perspectiva de escrever o livro que me sentia gratificada pela simples idéia de nele me envolver” (p. 121). Mediante afirmaciones como “traços de minha paixão figurariam, de algum modo, no manuscrito” (p. 143) la narradora vincula su escritura con su cuerpo y su sexualidad, temas que trata con suma franqueza.



Tales ideas se podrían asociar con el ideal, expuesto en las últimas décadas del s. XX, de una literatura “escrita por mujeres sobre la feminidad; sobre su sexualidad... sobre su erotización”, según el conocido manifiesto de Cixous, “La risa de la medusa” (CIXOUS, 1975, p. 347-62); la mujer debe escribirse a sí misma y escribir su cuerpo, supliendo elementos que la sociedad falocéntrica ha suprimido en las letras (CIXOUS, 1975, p. 355). El personaje de Scliar maneja un concepto sencillo de la escritura femenina. Atribuye la excepcionalidad de su expresión a la circunstancia, poco común en su época, de ser biológicamente mujer y letrada, está lejos de teorizar una escritura antihegemónica y “femenina” en un sentido más abstracto (como lo hace, por ejemplo, Richard en su “¿Tiene sexo la escritura?” (RICHARD, 1993, p. 36-42).

Como escritora, la narradora se esfuerza por crear una alternativa a la versión patriarcal representada por los seis ancianos que supervisan su trabajo y con quienes emprende una lucha por el control de su texto. Por ejemplo, intenta eliminar la creación desigual de Adán y Eva y transfigurar su historia en una celebración de la sexualidad: “enamoram-se loucamente um do outro, e aí transformam o Eden num cenário de arrebatadora paixão. Fodem por toda parte, na grama, na areia, à sombra das árvores, juntos aos rios” (p. 127). Pero a pesar de la actualidad de sus ideas, se vale de la convención premoderna de la escritura inspirada para textualizarlas.

Los pasajes visionarios de *Mulher* siguen, con modificaciones significativas, el modelo de la revelación divina de las escrituras. Mientras que Bloom descarta la inspiración (BLOOM, 1990, p. 11), Scliar se vale del concepto para narrar visiones en *Mulher*. En particular, la narradora-protagonista describe con detalle dos episodios iluminadores que le permiten redactar su Biblia.

En el primero, la narradora recibe un ímpetu divino que le impulsa a empezar la redacción del Génesis. Aquí Scliar reconfigura el concepto tradicional de la Torá como conocimientos revelados. La versión bíblica de la comunicación de la Torá en el Monte Sinaí no describe la experiencia comunicativa mediante la que Dios le imparte a Moisés sus conocimientos. Los detalles confirman la autoridad de Moisés como portador de mensajes divinos: cada una de las dos transmisiones dura cuarenta días y noches (*Exodo*, 24:18; 7; 34:28); el profeta ni come ni bebe durante los prolongado encuentros (*Ex* 34:28). Lo importante no son las vivencias de Moisés, sino las normas impartidas.



La protagonista de Scliar, en cambio, con su preocupación por el autodescubrimiento y la autorrealización, da mayor importancia a sus propias sensaciones y percepciones como receptora privilegiada de una inspiración sobrenatural:

Fechei os olhos – e nesse momento, vi. Diante de mim uma figura imensa, indefinida, uma diáfana presença imóvel sobre um infinito, escuro oceano. Foi só o que eu vi, mas era suficiente. Na fração de segundo que durou essa visão, pude sentir, na remota figura, a tensão, por toda a eternidade contida: a tensão do tempo detido, pronto a iniciar o seu fluxo. De algum modo uma infinitesimal fração daquela incalculável energia a mim se transmitiu. (p. 123-24).

Aunque se trata de la revelación de la Biblia, la protagonista no emplea las convenciones proféticas, sino unas imágenes universales e indefinidas. El lector nunca puede identificar la “presença” que otorga la inspiración; no parece ser ni la divinidad, ni un profeta, ni el “ángel que interpreta la visión o sirve como guía” en los apocalipsis (COLLINS, 1998, p. 5). En contraste con la vaguedad del mensajero, la narradora con sus sensaciones y reflexiones individuales queda en primer plano.

La heroína recibe una segunda revelación cuando, al terminar la historia de los israelitas hasta el momento actual de la historia empieza a vislumbrar episodios futuros:

Como os profetas, eu estava vendo, com meridiana clareza, o que aconteceria daí em diante, não nos meses ou anos seguintes, mas nos séculos seguintes; um relato que poderia dar origem a muitos livros (e eu até imaginava um nome para esses livros, um nome grego, porque grego seria uma língua importante: Bíblia). Animada por uma força misteriosa minha mão escrevia, escrevia febrilmente. (p. 200).



Aunque la protagonista se equipara con los profetas, no comparte su intención de convencer al pueblo a arrepentirse y enmendar su conducta; sino que lo que la motiva es el deseo de seguir gozando de la escritura.

La manera en que describe su revelación no corresponde a las convenciones de las visiones proféticas bíblicas, que típicamente se transmiten en el marco de un sueño o trance y que son señaladas por la aparición de una guía celestial. La protagonista de *Mulher* decide que “Eu queria profetizar” (p. 199) y lo hace, en estado de vigilia y sin mensajeros; se implica que ha sido el agente de su propia inspiración.

En los episodios finales de *Mulher*, la protagonista, al ver su Biblia destruida por el fuego, se distancia de su obra: “Que outro, ou outra, refizesse o texto. A minha tarefa tinha terminado” (p. 208). Diferencia “o texto”, el producto, de “minha tarefa”, la producción textual, marcando ésta con la forma posesiva. Para ella, la autoría bíblica ha consistido en experimentar estados místicos y el placer de la escritura; terminado este episodio, anda en busca de nuevas aventuras.

La originalidad de los pasajes visionarios en *Mulher* reside en el contraste entre la naturaleza indudablemente sobrenatural de la inspiración (por ejemplo, “animada por uma força misteriosa minha mão escrevia”, p.200) y la manera en que se retrata la narradora-protagonista. Aun durante sus visiones, ésta sigue siendo un personaje moderno, enfocado en su propia subjetividad.

Además del hilo común del concepto de la revelación sobrenatural, los tres textos que se acaban de analizar comparten ciertas innovaciones típicas de la obra del autor. En cada narrativa, Scliar intenta producir un efecto sorpresivo, muchas veces humorístico, mediante la inserción de rasgos incongruentes en las revelaciones sobrenaturales.

En su elaboración de las descripciones de episodios visionarios, Scliar se vale de sus extensos conocimientos de las convenciones proféticas y apocalípticas y del pensamiento judío en general, no para reproducirlas sino para renovarlas insertando elementos anómalos.

En “Os profetas de Benjamim Bok”, Scliar no ha creado un nuevo discurso visionario, sino que fragmentos de los libros bíblicos de los profetas se



transcriben en el cuento sin modificación. La novedad está en el contraste entre la fuerza que tenían en la antigüedad los pronunciamientos proféticos, capaces de provocar el arrepentimiento, y su insignificancia en la sociedad burguesa brasileña, donde se descartan como síntomas. La caracterización de Benjamim combina la personalidad profética, marcada por la intolerancia ante el pecado, con el fenómeno de la posesión por espíritus.

En el episodio de Jonás en *A estranha nação de Rafael Mendes*, Scliar recrea con fidelidad la narrativa bíblica, pero con algunos agregados inesperados. Scliar suple una carencia curiosa en el libro bíblico – la ausencia de discurso visionario – describiendo las escenas futuras que ve Jonás. Aquí el factor sorprendente se encuentra en las imágenes que visualiza el profeta. Jonás las concibe según los modelos proféticos, viendo una tierra de promisión y una batalla apocalíptica; en cambio, los lectores de la novela reconocen acontecimientos históricos.

A mulher que escreveu a Bíblia invierte la paradoja esencial de “Os profetas de Benjamim Bok”. Benjamim posee el carácter de los profetas bíblicos, pero le toca vivir en una sociedad moderna; la narradora-protagonista de *Mulher* vive en una época que acepta la inspiración sobrenatural de la escritura, pero su pensamiento es el de una mujer del s. XX, enfocada en su autorrealización, y parece generar sus propias visiones. Esta novela complica el concepto del texto inspirado con el de una nueva escritura liberadora, producida desde el cuerpo femenino.

A pesar del humor que deriva de los episodios visionarios en su narrativa, Scliar no satiriza a los personajes que experimentan estos estados. Sean profetas, posesos o autores inspirados, todos aparecen retratados, sobre todo en el caso del atribulado Benjamim, con una actitud de compasión, aun cuando las convenciones discursivas que emplean resulten cómicas e incluso ridículas en su contexto. En la narrativa de Scliar, las descripciones de visiones constituyen una oportunidad para crear variantes inéditas, heterogéneas y sorprendentes del discurso profético y apocalíptico.

* **Naomi Lindstrom** es Profesora de Español y Portugués y Directora Asociada del Centro Schusterman de Estudios Judíos de la Universidad de Texas en Austin. Es autora del libro *Jewish Issues in Argentine Literature*.



Notas

¹ Vieira en su *Jewish Voices in Brazilian Literature* identifica en la obra de los escritores judíos brasileños un “pensamiento profético judío” (concepto expuesto en VIERA, 1995, p. 19-50). Para este crítico, los profetas hebreos son “una metáfora fundamental” para entender la visión de los escritores judíos brasileños (23); desarrolla esta noción mediante la adaptación de conceptos de diversos teóricos. En cambio, el presente análisis examina la relación entre la escritura de Scliar y unos géneros específicos de la literatura visionaria.

² Gilda Salem Szklo dedica dos segmentos de su *O bom fim do shtetl*: Moacyr Scliar, “Nos caminhos do messianismo judaico” (p. 47-53) y “Escatologia e Messias” (p. 53-59), a hacer un análisis pormenorizado del mesianismo judío en la obra de Scliar, enfocándose en “A balada do falso Messias”. Szklo identifica el falso mesías como una figura degradada del profeta (p. 56). A pesar de la presencia de un personaje profético, este cuento no se examina en el presente estudio por no ofrecer descripciones de visiones.

Referencias

BARR, Lois Baer. The Jonah Experience: The Jews of Brazil according to Scliar. In: BARR, Lois; SHEININ, David (Org.) *The Jewish Diaspora in Latin America: New Studies on History and Literature*. Nueva York: Garland Press, 1996. p. 33-52.

BLOOM, Harold. Introduction. Bloom y David Rosenberg. In: _____. *The Book of J*. Trad. Rosenberg. Intro. Bloom. Nueva York: Grove Press, 1990. p. 9-55.

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. Trad. Keith Cohen y Paula Cohen. In: WARHOL, Robin R.; HERNDL, Diane Price (Org.). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Ed. rev. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 347-362.

COLLINS, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans, 1998.

COOK, Albert. *The Burden of Prophecy: Poetic Utterance in the Prophets of the Old Testament*. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 1996.



GLICKMAN, Nora. Moacyr Scliar. In: LOCKHART, Darrell (Org.). *Jewish Writers of Latin America: A Dictionary*. Nueva York: Garland Press, 1997. p. 464-73.

HANSON, Paul D. *The Dawn of Apocalyptic*. Philadelphia: Fortress Press, 1975.

HESCHEL, Abraham J. What Manner of Man Is the Prophet? *The Prophets*. Ed. original 1962. Nueva York: Harper Perennial Classics, 2001. p. 3-31.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus / escritores brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva / Banco Safra. 1997.

LINDSTROM, Naomi. Oracular Jewish Tradition in Two Works by Moacyr Scliar. *Luso-Brazilian Review*, v. 21, n. 2, p. 23-33, 1984.

MIRON, Dan. *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*. Stanford: Stanford University Press, 2010.

NURIEL, Patricia. La "reparación del mundo" y de la historia judía brasileña en *O ciclo das águas* de Moacyr Scliar. *Revista Iberoamericana*, n. 230, p. 101-113. enero-marzo 2010.

OLIVEIRA, Emanuelle. O gosto amargo da festa: produção literária e momento político no Brasil, 1960-1990. *Luso-Brazilian Review*, v. 37, n. 1, p. 107-16, 2000.

PIROTT-QUINTEIRO, Laura E. A Centaur in the Text: Negotiating Cultural Multiplicity in Moacyr Scliar's Novel. *Hispania*, n. 83, p. 768-78. dic, 2000.

RICHARD, Nelly. ¿Tiene sexo la escritura?. *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers, p. 30-45, 1993.

RINGGREN, Helmer. Prophecy in the Ancient Near East. In: COGGINS, Richard; PHILLIPS, Anthony; KNIBB, Michael (Comp.). *Israel's Prophetic Tradition: Essays in Honor of Peter R. Ackroyd*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. p. 1-11.



SCHMITHALS, Walter. *The Apocalyptic Movement: Introduction and Interpretation*. Trad. John E. Steely. Nashville/New York: Abingdon P., 1975.

SCLIAR, Moacyr. A balada do falso Messias. In: _____. *A balada do falso Messias*. São Paulo: Ática, 1976. p. 11-19.

SCLIAR, Moacyr. *A estranha nação de Rafael Mendes*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983.

SCLIAR, Moacyr. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCLIAR, Moacyr. Os profetas de Benjamim Bok. *O anão no televisor*. Porto Alegre: RBS/Editora Globo, 1979. p. 1-11.

SZKLO, Gilda Salem. *O bom fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990.

VIEIRA, Nelson H. Judaic Fiction in Brazil: To Be and Not to Be Jewish. *Latin American Literary Review*, v. 14, n. 28, p. 31-45, julho-diciembre 1986.

VIEIRA, Nelson H. Moacyr Scliar: Social Difference and the Tyranny of Culture. *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville, Florida: University of Florida Press, p. 151-92, 1995.

VIEIRA, Nelson H. Post-Holocaust Literature in Brazil: Jewish Resistance and Resurgence as Literary Metaphors for Brazilian Society and Politics. *Modern Language Studies*, v. 16, n. 1, p. 62-70, 1986.

WALDMAN, Berta. Os caminhos da ficção de Moacyr Scliar. *Arquivo Maaravi: Revista Digital do Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 6, n. 11, out. 2012.