



El perro como figura de la alteridad: Samuel Glasserman y Carlos Grünberg
The Dog as a Figure of Alterity: Samuel Glasserman and Carlos Grünberg

Susana Skura*

Universidade de Buenos Aires (UBA) | Buenos Aires, Argentina
slskura@gmail.com

Melina Di Miro**

Universidade de Buenos Aires (UBA) | Buenos Aires, Argentina
melina.dimiro@gmail.com

Resumen: En la siguiente contribución comentamos el uso de la figura del perro en dos obras de autores argentinos. Se trata de *Zisie Goy*, de Samuel Glasserman (1932) y *Mester de Judería*, de Carlos Grünberg (1940). El primero corresponde al género denominado criollismo ídish y el segundo a la poesía judeoargentina en español. En ambos casos nos centramos en situaciones de violencia donde aparecen los insultos “sangre de perro” y “perro judío”, respectivamente, y que entendemos como actualizaciones de categorías ligadas con tradiciones de larga data.

Palabras clave: Perro. Alteridad. Literatura judeoargentina.

Abstract: In the following contribution we comment the use of the dog’s figure in two works by Argentine authors. They are *Zisie Goy*, by Samuel Glasserman (1932) and *Mester de Judería*, by Carlos Grünberg (1940). The first corresponds to the genre called Yiddish Criollismo, and the second to Jewish poetry in Spanish. In both cases we focus on situations of violence where appear the insults “dog blood” and “Jewish dog”, respectively, and that we understand as updates to categories linked to long-standing traditions.

Keywords: Dog. Alterity. Jewish Argentine Literature.

* É Antropóloga e Mestre em Análise do Discurso pela Universidade de Buenos Aires.

** Professora e Bacharel em Letras pela Universidade de Buenos Aires.



Al avaro se lo llama cerdo y al malo perro.

(Del folklore popular judío)

Introducción

En este artículo proponemos detenernos en textos poéticos y dramáticos de dos autores judeoargentinos en los cuales las figuraciones literarias de la violencia – física, verbal y/o psicológica – entre judíos y no judíos, e intraétnica, se vincula con la figura del perro, tanto con los usos y significaciones que esta ha manifestado en la tradición judía como en la tradición cristiana, y sus derivas y reapropiaciones. El primer caso en análisis se trata del texto dramático *Zisie Goy*, de Samuel Glaserman (1932) en el que se apela al perro como imagen de ajenidad y crueldad. El segundo caso de estudio lo constituyen una serie de poemas de Carlos Grünberg, integrados en su poemario *Mester de judería* (1940), en los cuales la imagen del perro cobra centralidad como figuración no simplemente del antisemitismo, sino también de las estrategias poéticas para combatirlo.

A partir de los aportes de Mary Douglas en su libro *Pureza y peligro* (1973) consideramos las representaciones del vínculo con este animal particular, el perro, cuya presencia en la vida judía ha sido por un lado funcional y afectuosa y por otro temida y asociada con lo demoníaco, como metáforas de la vida social. Con el fin de comprender las resonancias que la metáfora del perro evoca potencialmente en las obras respectivas de Glasserman y Grünberg, es preciso recordar entonces, aún si brevemente, las significaciones más relevantes que dicha metáfora ha tenido, por un lado, en la tradición judía, y, por otro lado, en la tradición cristiana y sus apropiaciones.

Las actitudes ambivalentes hacia los perros aparecen ya desde el Antiguo Testamento, por una parte como integrados a las necesidades propias de la vida cotidiana pastoril y, por otra, a nivel discursivo, como criaturas despreciadas que, según se afirma, deben evitarse.¹ El perro como figura temible aparece mencionada en textos sagrados, la literatura y el folklore. Por ejemplo, en el *Esclavo*, de Isaac Bashevis Singer, el personaje de Jacob afronta dificultades para mantener sus tradiciones tras ser sometido a la condición de esclavo. Este personaje anómalo y aislado “llevaba consigo un perro para proteger al ganado de los animales salvajes.

En un principio le repugna aquella criatura negra, de hocico puntiagudo y dientes afilados que ladraba con estrépito y lo lamía obsequiosamente. Recordaba lo que decía el Talmud acerca de ello y que el venerable Isaac Luria y otros cabalistas habían comparado a los perros con las huestes de Satanás”.² Cuando aceptó su compañía lo llamó Balaam,

¹ MILLER, 2008, p. 488-489.

² SINGER, 1992, p. 18.



nombre de un profeta no judío al que en la literatura talmúdica se le suele adosar el epíteto de malvado. No es el único perro que aparece en la novela. Un vagabundo sobreviviente de los cosacos de Jmelnitsky relata que en una encrucijada de caminos se le ha presentado un perro para orientarlo y luego desvanecerse ante sus ojos porque, según afirma, era un enviado del cielo.

Estas representaciones del perro se vinculan con creencias como la del *guilgul ha-neshamot* (circularidad de las almas), popular desde el siglo XIII, según la cual después de la muerte hay almas migrantes que renacen en diferentes cuerpos (tanto humanos como no humanos, plantas o incluso objetos) antes de estar suficientemente preparadas para presentarse ante Dios. Se encuentra ya en el siglo XII en textos como el *Sefer Ha-Bahir* y el *Zohar*. Un ejemplo literario del perro como *guilgul* se encuentra en la novela corta de Abraham Gottlober publicada originalmente en *Kol Mevaser* (1871) que lleva por título precisamente El Guilgul. Es una sátira social elaborada a partir de este motivo folklórico de la transmigración. En una de las transformaciones el alma reencarna en un perro, pero no en un perro ordinario sino un *perro-guilgul*. Antes fue cobrador de impuestos y, por su crueldad, regresará como perro para, posteriormente volver como crítico literario. En cada nueva instanciación acarreará características de su encarnación anterior. Por eso, este *crítico-guilgul* va a atacar, gruñir, ladrar, morder, y será apaleado aunque por medio de lapiceras y a veces también espadas.

La idea de que un perro puede contener un *dibuk* o ser el demonio disfrazado es propia de la tradición judía. Se asocia también con la creencia en que las brujas y hechiceros son capaces de alterar su forma y transformarse en un animal, preferentemente un perro o un gato negro, para escabullirse después del anochecer en las casas judías y herir o secuestrar a niños pequeños. Por eso se mantenía a estos animales fuera del hogar, especialmente por la noche.³ Dentro de los usos burlones que denotan una visión negativa de los perros se encuentra la costumbre de otorgarles el nombre de los enemigos.

Por otra parte, desde la perspectiva cristiana, como ha demostrado Kenneth Stow, la metáfora que establece una identificación entre perros y judíos remonta su genealogía a los comentarios exegéticos de Mt 15: 24-26, en cuyos versículos Jesús responde al pedido de ayuda de la mujer cananea: “No está bien tomar el pan de los hijos, y echarlo a los perrillos” (Mt 15: 26). Dicha metáfora – en articulación con la interpretación que los exégetas realizaron de Pablo, específicamente de Gl 4:21–31, Gl 5: 1-9 y de Co 1 10:18 –, ha sido complementaria a la figuración de la Eucaristía (concebida como cuerpo y sangre de Cristo) mediante la imagen del pan: si este alimento no es para los perros (léase judíos), estos últimos, entonces, podrían poner en riesgo la pureza de la Eucaristía. La tradición

³ SCHWARTZ, 2004, p. 33.



de tales comentarios exegéticos se retrotrae, al menos, a las homilías *Contra los judíos* (*Adversus Iudaeos*) de Juan Crisóstomo y (como ha rastreado Stow en su estudio), podría existir cierta continuidad hasta la actualidad a través de diversas lenguas y manifestaciones en textos exegéticos, en obras literarias y en canciones populares, pasando, por ejemplo, por el Comentario de Mt 15:26 de Matthew Henry hacia el principio del siglo XVII, *El mercader de Venecia* de William Shakespeare y una famosa canción de ronda infantil chilena.

Entre las inflexiones que ya en diversos contextos de uso (sociales, intelectuales, eclesiásticos, populares...), ya en diversas épocas y lugares ha tenido la metáfora “el judío es un perro”, nos interesa destacar (puesto que con ella establecerá una relación dialógica la poesía de Grünberg) sus implicancias en la Alemania nazi. En efecto, durante el nazismo se asoció, despectivamente, a los judíos con perros. Sin embargo, como ha examinado Boria Sax (1997, 2000), no todos los perros eran despreciados: la valoración de los grandes perros de pura sangre (así como de los lobos) contrasta con la denostación de los perros mestizos e impuros (*mongrels*)”.

En este sentido, Konrad Lorenz, no solo miembro del Partido Nazi, sino también un miembro de su Office for Race Policy, diferenciaría entre “Aureus dog” y “Lupus dog” que se corresponderían, respectivamente a las teorías racialistas de las razas semítica y aria, siendo unos feroces y unidos en la defensa o el ataque, y los otros, dóciles, obedientes, pero incapaces de afecto y lealtad.⁴ Cabe destacar que si los lobos, y los perros de “pura sangre”, eran valorados, lo eran por su carácter de animales salvajes, opuestos a los animales domesticados, oposición axiológica sostenida, a su vez, por la visión nazi de la naturaleza como violenta pero ordenada. De allí también el desprecio por los perros domesticados, y las connotaciones negativas (ligadas no solo a lo híbrido, sino también a lo servil) conjugadas en el insulto “perro judío”.

A continuación nos detendremos en las obras seleccionadas. Los abordajes que presentamos son diferentes, porque así lo requieren las fuentes con las que hemos decidido trabajar.

1 Sangre de perro

En este apartado trabajamos sobre la metáfora del perro en el texto dramático *Zisie Goy*, de Samuel Glasserman, publicado 1932 en *Teatro: Obras dramáticas del ambiente israelita en la Argentina*. La obra se estrenó en 1930 y luego se presentó como *Zisie Goy*, *Zisie Goy (El gaucho Zisie)* o *El gaucho Zisie* en diferentes ocasiones, entre las que se destacan la versión del *star* estadounidense Samuel Goldemberg y un homenaje a Glasserman en el Teatro

⁴ SAX, 1997.



Excelsior en 1943 del que guardó numerosos materiales en su archivo personal. La obra consta de un breve prólogo y tres actos.

2 La figura del perro en Zisie Goy

La figura del perro, al igual que la del protagonista y su hija Dobe, va mutando del transcurrir apacible al enfrentamiento violento. En el breve prólogo se ve a Zisie Rosmarín arribar al puerto de Buenos Aires con su joven esposa, en una luminosa mañana. Pero, como señalará Sem Goldemberg en un artículo del periódico ídish de Nueva York, el personaje es un hombre inteligente que es despojado de todo: su tierra, su esposa, su imagen y su judeidad hasta tornarse gaucho, “peor enemigo de los judíos que el peor antisemita”.⁵

Primer acto. Según se explicita en las didascalias la acción transcurrirá en la primera colonia agrícola judía en Argentina y el personaje menciona que el Barón Hirsh adquirió esas tierras que estaban desiertas. Zisie posee una parcela y tiene trabajadores a su cargo, tiene un hijo y una hija, ha enviudado y sus apodos son *goy* y gaucho por su distancia de las costumbres intracomunitarias.

En la primera escena trae una presa que ha cazado y el atributo que lleva en su mano es una escopeta. Refiriéndose a sí mismo en tercera persona le advierte a su capataz que nadie debe aspirar a casarse con la hija de Zisie *goy*, le muestra que tiene los ojos rojos como si exudaran sangre, lo que considera como una señal. “Me llaman Zisye *goy* y se alejan de mí porque me tienen miedo. Al gaucho Marcial Bar(r)os lo maté como a un perro.” Relata que Barros había violado y estrangulado a la esposa de Zisie mientras él se encontraba en el campo. Por esa desgracia su pequeño hijo perdió la razón y los colonos se alejaron de él. Matar al gaucho temido, violento y “salvaje”, no lo transformó en héroe a los ojos de la colonia, sino en ajeno, en *goy*, en gaucho.

En este caso, el castigo que pagó por este ajuste de cuentas radicó en que, a través del asesinato, Zisie se transformó en Otro que le resultaba aberrante, en aquel que no deseaba ser. Relata que dejó de ser un colono más para volverse impuro, anómalo, marginado por el temor y el rechazo de sus vecinos, por lo que se vio obligado a buscar un yerno fuera de la colonia. El casamentero presentará al joven comerciante Antshl, de la ciudad de Buenos Aires. A diferencia de Zisie, que habla ídish, el casamentero y Antshl usan castídish y fórmulas en castellano como “yo tengo palabra di honor”, con lo que el pacto se sella en una lengua mezclada. Zisie reitera lo que un arreglo matrimonial de ese tipo implicaría para él, que ha abandonado todas las tradiciones que lo ligaban a los colonos. No le preocupa que Antshl primero haya estado con su vecina. En su primera aparición,

⁵ Forverts 4 de abril de 1931. En ídish, traducción propia. Cortesía de Zachary Baker.



Dobe ingresa alegre junto a su perro Lobo, hay arreglo y al regreso de los trabajadores algunos ya gritan hurras por el nuevo patrón.

El segundo acto comienza en la casa de la pareja joven, pero no es una escena feliz. Antshl ha consolidado su relación con la vecina, regresa por la madrugada y no se interesa por el trabajo en el campo. Dobe confiesa a su amigo que vive aislada incluso de su padre y aunque sufre justifica el destrato de su esposo, supone que como hombre de ciudad la encuentra aburrida y se siente más a gusto con la vecina “que conoce Buenos Aires”. Antshl no es noble, es comerciante y busca sacar ventaja.

El tercer acto se desarrolla un año después en un nuevo hogar de Antshl, que ha salido. Dobe está con su pequeño hijo y después de un largo período de aislamiento recibe la visita del casamentero que se siente culpable por la situación que generó. Se va acercando el desenlace. La furia de Antshl se centra en el perro de Dobe, porque todo lo que le recuerda a la casa de Zisie *goy* lo perturba. Ante un intento de Dobe de oponer cierta resistencia al maltrato llamándolo perro (“un perro que muerde hasta hacer sangrar”), Antshl responde irónicamente que ya Zisie *goy* ha matado a un hombre y que parece haber transmitido a su hija la sangre asesina, se burla de su debilidad. Mata al perro y organiza una fiesta en su casa en la que besa a Enie y obliga a Dobe a permanecer junto a ellos. En plena borrachera y ante la presencia de amigos de sus vecinos y del gaucho Aniceto que es obligado a musicalizar con su guitarra la reunión, la llegada de Zisie, armado de su escopeta y dispuesto a poner fin al conflicto, preanuncia un desenlace trágico. Antshl lo desafía a pelear cuerpo a cuerpo mientras el amigo de Dobe quema los campos para que no permanezcan en poder de aquel.

En la escena final la figura del perro es fundamental para comprender que se trata de un relato sobre la alteridad, la impureza, la hibridez y la crueldad. En la pelea, Zisie muerde a Antshl y con su boca ensangrentada, expresa su profundo rechazo por este hombre reiterando 3 veces *hintish blut!* (sangre canina). Pero es él quien adquiere los atributos denostados y se transforma en aquello que desprecia, se ha tornado un ser brutal.

Al ser las palabras que anteceden a la caída del telón y reiterarse tres veces, esta alegoría resignifica toda la obra. No es la sangre de un hombre cualquiera, se transforma en alegoría que resignifica todo el evento de la pelea, y tal vez toda la obra. El contacto con la sangre de su antagonista, al ser presentado como el contacto con sangre animal expresamente prohibida por la ley judía, puede pensarse en términos de contaminación, de abominación o de pérdida de la condición humana (se considera que los animales no tienen alma por lo cual al incorporar su sangre “desalmada” se alejan de Dios). El que muerde es Zisie, torna acto lo que Dobe le decía a Antshl en tono acusatorio. Pone en



juego una relación de mismidad- ajenidad, donde si el otro es un perro y él toma la sangre del perro, algo de lo que rechaza queda en él.

La obra no tiene un final criollista, no pelean con facones, como gauchos, parece más una metáfora encarnada de la decadencia cultural o social. El enfrentamiento es cuerpo a cuerpo, como figuras anómalas, animalizadas, fuera de la cultura. Antshl se arrastra por la tierra, Zisie muerde... (aunque no traga la sangre, la escupe). Se reafirma el lugar fronterizo de la figura de Zisie. El quiebre del pacto de caballeros lo lleva de nuevo y más aún, a los márgenes no solo de la colonia sino de la condición de judío argentino y de humano, también. Los discursos acerca de la sangre en vínculo con la noción de raza, y la decadencia de la raza no eran extraños en el contexto en el que Glasserman escribió. Y más aún en 1943, cuando la elige para un homenaje por sus 25 años como escritor.

3 Zisie, un hombre fleishike

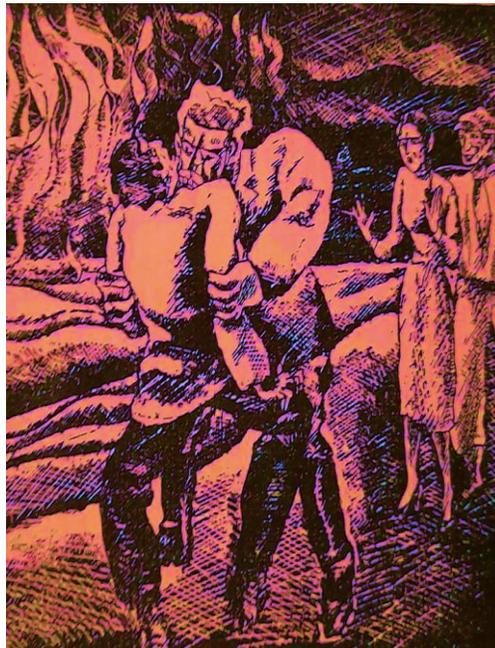


Fig. 1. Zisie muerde a Antshl. Ilustración de Manuel Eichelbaum intervenida por las autoras.⁶

⁶ GLASSERMAN, 1932, p. 83.



En su traducción al inglés de la novela *Romance de un ladrón de caballos*, de Joseph Opatoshu (1912), David Roskies publicó una introducción donde diferencia los tipos de personajes que son *miljikes* (lácteos) de los que son *fleishikes* (cárnicos) (1986, 145). A la manera de Levi Strauss, que hablaba de alimentos buenos para comer y para pensar, Roskies se basa en esta oposición que organiza las reglamentaciones alimentarias propias de la tradición judía de la *kashrut* para caracterizar personajes literarios.

Esta distinción nos parece reveladora para presentar las características de un personaje como el de Zisie. No obstante, lejos de entender el mundo desde una perspectiva dual más apropiada para la vida ritual o religiosa, nos permitimos pensar que tal vez en el caso de Zisie haya pasado de ser un joven *miljike* que llegó a Argentina ilusionado y enamorado a un rabioso y feroz anciano pero que en realidad, como señala Roskies para el tipo “fleishig” es más el abusado que el abusador, robusto por fuera pero marcado y herido por el destino del outsider. En la novela de Opatoshu el perro es el compañero del protagonista, en este caso el perro Lobo es la sombra de Dobe, la hija de Zisie. Por su parte, Anna Shternshis afirma que debido a que se presupone que un judío evitaría tener un perro, todo personaje que sí tenga uno está construido desde la disidencia con respecto a la norma, o el inconformismo (2008, p. 414), este vínculo es extraño “tratándose de un judío (llegado) de Europa del Este, ya que los perros fueron identificados con un comportamiento malvado y amoral en los textos sagrados judíos”. Señala además que, en el desenlace, la acción de Zanzl de estrangular a un perro representa “su último declive social y moral”.⁷ Zisie y Zanzl son diferentes a sus vecinos, están ligados a la tierra, uno en la colonia el otro en el *shtetl* europeo y ambos fracasan por tomar malas decisiones.

4 *Hintish blut*

Como hemos señalado, el texto dramático Zisie Goy termina con un acto de habla expresivo, asertivo, atributivo, con carácter ofensivo e incriminatorio que podemos calificar de insulto. Zisie Goy enuncia desde la frontera por eso en este insulto, tal como se usa en el final de la obra, confluyen ambas tradiciones, la judía y la católica. Para potenciarlo toma la figura del perro con toda la carga que tiene tanto en una tradición como en la otra. Reacciona después de ser víctima de numerosas y crecientes modalidades de ejercicio de la violencia y el destrato por parte del insultado. ¿Es una ofensa? ¿Tiene un matiz explicativo en relación con todo lo que el yerno hizo? Es un insulto que encierra un contenido evaluativo, y tal vez explicativo, categoriza. Si lo trae en la Sangre, es constitutivo, no lo puede dominar, está en su naturaleza... Otorga al cierre gran intensidad dramática y emotiva ¿este apelativo expresa rencor, desprecio, odio? ¿Qué características del perro estaría evocando? Claramente, aunque en la obra coexisten la mirada afectuosa

⁷ SHTERNSHIS, 2010.



del perro como compañero fiel de Dobe con la visión negativa, la que predomina es la connotación negativa. Remite a seres privados de humanidad ya que un ser humano no puede ser tan cruel, estos hombres no pueden ser considerados semejantes.

Por otra parte, el insulto es acompañado con una mordedura, mostrando el incremento de las pasiones y emociones fuera de control. Si esta metáfora es funcional a la construcción de alteridad (él mismo afirma que adquirió costumbres extrañas) nos preguntamos si la apelación a la figura del perro proviene de las raíces judías según las cuales “...el perro simboliza la antítesis de todo lo que se considera sagrado en la tradición bíblica”⁸ o de la mirada externa del judío como perro en la tradición cristiana. ¿Son propias de la tradición judía o es parte de la caracterización del personaje en tanto identificado con las modalidades de lo *goy*?

5 Versos sobre perros judíos y canes arios

En 1940, un nuevo poemario de Carlos Grünberg hacía su aparición en la escena literaria argentina: *Mester de judería*, el cual, a diferencia de sus obras anteriores – *Las cámaras del rey* (1922) y *El libro del tiempo* (1924) – hacía explícitamente de su experiencia y perspectiva judeoargentina materia poética.⁹ Como el mismo autor aclaraba, con minucioso detalle de fechas y revistas, algunas de sus poesías habían sido escritas años antes – la más temprana data de 1931–, dándose ya a conocer previamente en diferentes publicaciones periódicas, tales como *Judaica*, *Nosotros* y *Mundo Israelita*.¹⁰ Pero su llegada al libro no solo importaba un nuevo diálogo entre los poemas, inviable en la obligada fragmentación de tales publicaciones, sino también su reconocimiento como poeta (y poeta argentino y judío) por Jorge Luis Borges, prologuista que, al igual que su prologado, denunciaba en sus palabras liminares tanto el antisemitismo de la Alemania nazi como su absurdo facsímil argentino.¹¹

De verso a verso, dos incansables gestos del yo poético configuran los poemas de *Mester de judería*. El primero de ellos es la manifestación (convencida y dolorosa) de una subjetividad judeo-argentina, perfilada como una identidad de frontera en constante negociación, en la que la posición secular y desplazada particulariza la dinámica

⁸ SCHWARTZ 2004, p. 246.

⁹ Sobre tal viraje en la poética de GRÜNBERG, ver: TOKER, 1999, particularmente p. 19-25.

¹⁰ GRÜNBERG, 1940, p. 153-154.

¹¹ BORGES, 1940.



conjunción del guion.¹² El segundo lo componen las respuestas poéticas que, desde la peculiaridad de dicha subjetividad, se erigen frente a la violencia antisemita, percibida angustiosamente como ubicua y extendida a través del tiempo.

En este apartado, nos detendremos específicamente en tres poemas de *Mester de judería* en que dichas respuestas poéticas frente a la violencia antisemita se construyen en relación con la figura de perro: “Hintler”,¹³ “Semántica” y “Paria”.

El poema “Hintler”, como se explica en su epígrafe, fue escrito a raíz del discurso que Hitler pronunció el 30 de enero de 1934 en el Reichstag con motivo del primer aniversario del régimen nacionalsocialista. En este discurso, difundido mundialmente, tras celebrar la victoria sobre partidos burgueses y comunistas y reiterar que el nacionalsocialismo solo reconocía para su conformación a aquellos elementos auténticos del pueblo alemán, se asociaba a los judíos al movimiento internacionalista obrero, acusándolos de ser un veneno para la nación. En el poema de Grünberg, compuesto por cinco estrofas de versos octosílabos, se destinan las dos primeras a una descripción satírica de la enunciación (y el enunciador) de dicho discurso, mientras que en las tres últimas se construye humorísticamente un singular escenario de recepción: una cervecería colmada de correligionarios nazis en la que el yo poético, judío camuflado, escucha las palabras del fiero orador.

A través de calambures, neologismos y el ingenioso desglosamiento del sufijo “-ario” (permitiendo su lectura como adjetivo autónomo que designa a los supuestos descendientes del “prístino” linaje de los indoeuropeos), Hitler y sus partidarios (orador y audiencia) son configurados como canes salvajes, pero también grotescos, en su rebajada humanidad:

El can-ciller sanguin-ario
expelió una anomalía
en el anipervers-ario
de su fiera tiranía.

La homilía del sic-ario
pedorreada en Alemania
cundió de su tafan-ario

¹² Sobre las negociaciones tensionadas de la identidad judeoargentina en la poesía de Grünberg, puede verse GOLDBERG, 1993, y, sobre tal cuestión en el poemario posterior del autor, *Junto a un río de Babel* (1965), SOSNOWSKI, 2016.

¹³ Publicado por primera vez en el número de febrero-marzo de 1939 de la revista *Judaica* (n. 68-69).



por radiotelefonía
El chusmaje legion-ario
de cierta cervecería
escuchaba el sermon-rio.¹⁴

Como puede observarse, el sufijo “-ario” se desglosa de una constelación de palabras ligadas, por una parte, a lo perverso, lo sangriento, lo violento, y, por otra parte, a lo escatológico, configurando lo ario como un linaje de bestias, aunque no solo por su ferocidad, sino también, por su estupidez. De esta manera, el insulto “perro judío” es invertido paródicamente en el poema, pero conservando solo algunos rasgos de su connotación negativa, pues ser un “can ario” no implica aquí provenir de un linaje híbrido, ni lujuria, ni cobardía, ni traición, ni apartarse de la fe cristiana (el sicario dice “homilías”),¹⁵ sino, ante todo, ferocidad y sed de sangre.

El modo cifrado en que el mote burlesco de “can” aparece en el poema (oculto, disfrazado, en el juego de palabras) se corresponde al ocultamiento de la propia identidad del yo poético judío en un bar repleto de nazis (y de los poetas judíos y de los judíos bajo el nazismo):

Y yo de pronto rugía:
“Qué hermosa voz de *can ario!*”
Y el chusmaje me aplaudía.
Me aplaudía, tabern-ario.
Y yo, alegre, me decía:
“¡Perro judío! ¡Fals-ario!”¹⁶

La burla y el gesto de irreverencia se ocultan en un aparente elogio (esa voz de “canario”) y se logra mediante tal treta configurar (y denunciar) al nazismo como un régimen de animales sanguinarios, cuyo líder, se lee entre líneas, deshumanizando la comunicación, ladra como un perro. De allí el “rugir” adoptado a modo de disfraz por el falsario judío (actuar como perro es, irónicamente, la mejor estrategia de simulación), de allí también el

¹⁴ GRÜNBERG, 1940, p. 80.

¹⁵ Cabe mencionar que, más allá de la ironía – y la clarividencia – del ateo Grünberg al aplicar el nombre de un género religioso a un discurso político de odio, en el discurso ante el Reichstag, Hitler había afirmado la voluntad de que hubiese concordia entre el Estado nacionalsocialista y las dos Iglesias cristianas.

¹⁶ GRÜNBERG, 1940, p. 80.



que, ahora, el nombrarse con el insulto que el Otro le propina, se torne en un acto de jactancioso autoelogio, de celebración de la viveza y la picardía de este yo judío.

Pero no es solo el yo poético quien animaliza al orador y a su frenética audiencia, sino que el mismo poeta, a través del enigmático título *Hintler*, asocia al canciller a lo perruno. En efecto, al incrustar la “n” en “Hitler”, Grünberg – quien, entre otras lenguas, sabía alemán, pero también ídish –¹⁷ establece un complejo juego de palabras entre “Hitler”, “hint” (transliteración del vocablo ídish en plural para significar “perro”) y “hinter” (“detrás”, en alemán). De modo tal que el título es la cifra del gesto paródico y, a la vez, de la denuncia: detrás de Hitler se esconde un perro, mensaje que, para quien no lo advirtiera en el título, sería develado, como vimos, mediante el primer verso del poema. No obstante, la introducción del ídish en el apellido pretendidamente alemán, importaba además de la animalización, una burlesca “contaminación” lingüística: el ídish, la lengua de “los perros”, permitía morder satíricamente el apellido alemán, dejando al descubierto su verdadera naturaleza perruna.

Ahora bien, en el libro *Mester Judería* existen dos poemas que establecen particularmente, mediante la imagen del perro, un diálogo tácito con “Hintler”. A través de tal diálogo se sugiere que la violencia expresada en el insulto “perro judío” no se limitaba al antisemitismo de la ideología y el régimen nazi, sino que se hallaba presente en otras geografías y temporalidades, dejando también marcas en el lenguaje.

Así ocurre, por una parte, con el poema “Semántica”, el cual es acompañado por un elocuente epígrafe que contiene el sentido figurativo de “perro” según el Diccionario de la Academia Española: “Nombre que se daba por afrenta y desprecio, especialmente a moros y judíos”.¹⁸ El yo poético objeta la conjugación en pasado del verbo resaltado en la cita, pues: “el mote es pasado y encima presente/pasado y presente y encima futuro./ De todos los tiempo...”.¹⁹ Y mediante esa objeción, conjugada con la traición lingüística que expresa la fuente del epígrafe, se teje en sordina, entre los poemas “Hintler” y “Semántica”, un lazo entre la persecución a los llamados “perros judíos” durante la época de la Inquisición y durante el nazismo.

¹⁷ Grünberg, que “poseía el don de traducir”, había traducido, entre otros autores e idiomas, a Heinrich Heine del alemán y H. Leivik del ídish (TOKER, 1996, p. 31).

¹⁸ GRÜNBERG, 1940, p. 55 (subrayado propio). Cabe mencionar que, efectivamente, al menos ya en el Tomo V del *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española* (1737) se encuentra la citada acepción (disponible en: <https://apps2.rae.es/DA.html>), la cual no aparece en la última edición del *Diccionario de la lengua española* (RAE, 2014).

¹⁹ GRÜNBERG, 1940, p. 55.



Por otra parte, se suma al mencionado diálogo “Paria”, poema en el cual el yo poético convoca a los judíos a rebelarse contra quienes los humillan e insultan por su diferencia, cualquiera sea el modo en que esta sea concebida. En dicho poema, los mismos dos versos (que reproducen insultos contra los judíos) vuelven a aparecer una y otra vez como cierre reiterado de varias estrofas: “¡Toda la vida, toda la vida,/ perro judío, “ruso” de m.....!”²⁰ Es preciso recordar que la palabra “ruso” en la primera mitad del siglo XX en Argentina tenía connotaciones específicas, puesto que se expresaba sintéticamente en ella la asociación estereotípica entre *judíos-rusos-izquierdistas*, debida entre otras razones al país de origen de la mayoría de los inmigrantes judíos en este país, en un contexto donde la cuestión obrera empezaba a preocupar a la sociedad y en el que la elite temía que los obreros judíos, como así también de otros orígenes extranjeros, propagaran ideas libertarias. En este sentido, Grüngberg – quien escribe el poema “Sinagoga” “con motivo de los daños intencionales producidos, a mediados de 1933 y 1934, en los frontis de las dos principales sinagogas de Buenos Aires” –²¹ percibe que el insulto “perro judío” poseía en estas latitudes su propia traducción cultural.

Palabras finales

Si bien hoy, en el contexto de revisión entre el vínculo con animales no humanos desde perspectivas no antropocéntricas, la representación de la figura del perro tiene connotaciones diferentes, nos interesamos en explorar el juego de significación en los términos de los autores trabajados. Hemos analizado expresiones insultantes que vinculan la metáfora del perro con la frontera entre propios y ajenos, humanos y no humanos, como “perro judío” o “sangre de perro”. El perro aparece en los textos trabajados como una figura desalmada, cruel, impura, despreciada.

Como se ha podido ver en este primer recorrido, la metáfora del perro y del perro judío también tiene su continuidad en las poéticas de la judeidad en Argentina tanto en ídish como en español. Ha sido reapropiada mostrando sus potencialidades y significados que tuvo tanto en la tradición judía como en la tradición cristiana y sus derivas, como el nazismo. Este es un trabajo preliminar que esperamos continuar en futuras investigaciones.

Referencias

DOUGLAS, Mary. *Pureza y peligro*. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú. Madrid: Siglo XXI, 1940.

²⁰ GRÜNBERG, 1940, p. 58.

²¹ GRÜNBERG, 1940, p. 66.



GLASERMAN, Samuel. *Teatro: Obras dramáticas del ambiente israelita en la Argentina*. Buenos Aires: Edición del autor, 1932.

GOLDBERG, Florinda. The Complex Roses of Jerusalem: The Theme of Israel in Argentinian Jewish Poetry. In: DI ANTONIO, Robert; GLICKMAN, Nora (comp.). *Tradition and Innovation: Reflections on Latin American Jewish Writing*. Albany: State University of New York Press, 1993. p. 73-87.

GOLDBERG, Florinda. ¿Tiempo de disolución? Sobre fronteras identitarias y escritura judía en América Latina. In: DOLLE, Verena (ed.). *Múltiples identidades: Literatura judeo-latinoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012.

GRÜNBERG, Carlos. *Mester de judería*. Buenos Aires: Argirópolis, 1940.

MILLER, Geoffrey. Attitudes toward Dogs in Ancient Israel: A Reassessment. *Journal for the Study of the Old Testament*, v. 32-34, 2008. p. 487-500.

GOTTLOBER, Abraham. The guilgul. In: NEUGROSCHEL, Joachim (comp.). *Great Tales of Jewish Fantasy and the Occult: The Dybbuk and Thirty Other Classic Stories*. Nueva York: Overlook Books, 1987. p. 386-434.

ROSKIES, David. Introduction to Romance of a Horse Thief, Joseph Opatoshu. In: WISSE, Ruth. *A Shtetl and Other Yiddish Novellas*. Detroit: Wayne State University Press, 1986. p. 144-145.

SCHWARTZ, Joshua. 2004. Dogs in Jewish Society in the Second Temple Period and in the Time of the Mishnah and the Talmud. *Journal of Jewish Studies*, v. LV. n. 2, otoño, p. 246-277, 2004.

SAX, Boria. What is a 'Jewish Dog'? Konrad Lorenz and the Cult of Wildness. *Society & Animals*, año 5, n. 3, 1997.

SAX, Boria. *Animals in the Third Reich: Pets, scapegoats, and the Holocaust*. New York: Continuum, 2000.

SINGER, Isaac Bashevis. *El esclavo*. Barcelona: Plaza y Janés, 1992.

SKURA, Susana. A por gauchos in chiripá... Expresiones criollistas en el teatro ídich argentino (1910-1930). *Iberoamericana. Ensayos sobre letras, historia y sociedad*. Ibero-Amerikanisches Institut, año 7, n. 27. p. 7-23, 2007.

SHTERNISH, Anna. Dogs. *The Yivo Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, v. 1. Nueva York: Yivo y Yale, p. 414-415, 2008.

SOSNOWSKI, Saúl. Prodigar la diferencia: lectura de Carlos M. Grünberg. *Cuadernos de Literatura de la Universidad Javeriana*, v. XX, n. 39 enero-junio, p. 388-396, 2016.



STOW, Kenneth. *Jewish dogs: An Image and its Interpreters: Continuity in the Catholic-Jewish Encounter*. Stanford: Stanford University Press, 2006.

TOKER, Eliahu. *Un diferente y su diferencia*. Vida y obra de Carlos M. Grünberg. Madrid: Taller de Mario Muchnik, 1999.

Recebido em: 30/10/2022.

Aprovado em: 30/11/2022.