

PROMESAS, MALDICIONES Y CONJUROS EN “ENTRE DOS MUNDOS-EL DIBUK”

SKURA, Susana / IAE,UBA - slskura@yahoo.com.ar

Eje: Artes del espectáculo y judeidad^{SEP} Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Teatro ídish – teoría de los actos de habla – dibuk

Resumen

La figura mítica del *dibuk*, emblemática del folklore judío, ha sido abordada en la literatura, el teatro y el cine en lengua ídish y constituye una de las figuras relevantes del género denominado gótico judío.

En el contexto de una investigación más amplia, la ponencia retoma un trabajo previo (Skura, 2010) sobre el vínculo entre el texto dramático de Sh. An ski, *Der dibuk oder tsvishn tsvey veltn/El dibuk- Entre dos mundos* reescrito en diferentes lenguas y versiones entre 1913 y 1916 y los resultados de la expedición etnográfica que éste realizó junto a su equipo en esos años.

Este trabajo explora un aspecto particular que el etnógrafo y dramaturgo pone en juego en la obra: La creencia en el poder mágico del lenguaje en la tradición judía. La lectura del texto dramático se centra en las representaciones del poder performativo del lenguaje retomando los aportes de la Filosofía del lenguaje ordinario.

> **Presentación**

La obra de Shmuel An-ski *Entre dos mundos-El dibuk* ha inspirado un considerable volumen de artículos, traducciones y libros, pero sigue motivando investigaciones y reflexiones teóricas. Fue creada como resultado de un trabajo de campo etnográfico realizado entre pequeñas poblaciones judías de Podolia y Volinia por un equipo multidisciplinario dirigido por el autor durante los años previos a la revolución rusa.

En esa serie se incluye el presente texto, cuya intencionalidad radica en dar cuenta, en primer lugar, de la creencia en el poder performativo del lenguaje que presupone la obra, esto es, el carácter instrumental del lenguaje que permite que se puedan “hacer cosas con palabras” (Austin 1962).¹ La teoría de los actos de

¹ En una serie de conferencias el filósofo del lenguaje John Austin comienza afirmando que en el habla cotidiana hay dos tipos de enunciados. Los constataivos, que describen el mundo y sobre los cuales

habla resulta relevante para entender el texto dramático en cuestión, en el cual el poder del lenguaje tiene un lugar definitorio y se van articulando promesas (algunas que se respetarán y otras que no), ruegos, negociaciones, maldiciones, amenazas, advertencias, órdenes, talismanes verbales (Matisoff, 2000). Se articulan situaciones donde se muestra el poder del lenguaje en la vida cotidiana con otras donde se trata de un poder sobrenatural. Así un escritor secular, pero que tuvo en su infancia una formación religiosa, pone esas creencias en escena, sacándolas de su circuito textual tradicional. Como señala Moises Idel:

“En los escritos judíos hay distintas formas de explicar el mecanismo de funcionamiento de la magia. Algunas de dichas explicaciones se basan en la asunción implícita de que la lengua (hebrea) posee rasgos especiales y permite ejercer una influencia a quien sabe utilizar las combinaciones de letras particulares que forman los Nombres divinos” [...] “Esta forma mágica de considerar la lengua hebrea es crucial en la mayoría de las formas que lo mágico adopta en el judaísmo y ha ejercido un ascendiente en numerosos textos, especialmente en la cábala.”
(Idel 2006: 34)

En segundo lugar, se analiza el modo de pensar las representaciones o presupuestos acerca del poder mágico del lenguaje por parte del colectivo social relevado. Estos usos y representaciones son mostradas tanto en escenas de la vida cotidiana donde se ponen en juego de forma significativa improperios, promesas y acuerdos entre pares, como en contextos rituales en los cuales la acción dramática radica en la tensión entre las fuerzas antagónicas del *dibuk* y del rabino que, a través de invocaciones, conjuros, amenazas o maleficios, intenta persuadirlo de abandonar el cuerpo al que ha ingresado.²

› ***Del saber popular al teatro***

podemos decir si son verdaderos o falsos con solo observar la realidad y los realizativos o performativos (to perform puede traducirse como realizar, ejecutar, actuar, desempeñar, hacer y ejercer). Éstos no describen el mundo sino que al ser usados se contribuye a crear la realidad y transformarla. Si se dice “te prometo que” o “te maldigo”, más que describir un hecho, se está realizando una acción que solo puede ejecutarse nombrándola. Prometer y maldecir son actos de habla, en el sentido de que el que los pronuncia está haciendo algo con palabras que no es simplemente comunicar una idea o describir el mundo sino cambiarlos. Austin empezó centrándose en situaciones ritualizadas, convencionalizadas como los juicios o las bodas. En esos casos, si las personas adecuadas pronuncian ciertas palabras en el contexto adecuado realizan una acción que los modifica, por ejemplo, se casan. Será necesario también que se cumplan ciertas condiciones preestablecidas, referidas al contexto, la participación de otras personas y que los involucrados tengan la actitud apropiada (seriedad, buena fe, intención). (Austin, 1962).

² Este trabajo se basa en la traducción del ídish al castellano realizada por Abraham Lichtembaum (En Skura, 2012). Hay una versión más extensa de lo expuesto aquí (Ver Skura en Skura y Di Miro, en prensa).

La obra recrea una variante judía de la posesión por parte de un espíritu, que se encuentra en diferentes culturas. En la tradición mística judía la presencia de un *dibuk* fue descrita por primera vez en el siglo XVI en vínculo con la doctrina cabalística de la transmigración de las almas según la cual el alma de una persona fallecida puede tomar posesión de un ser humano viviente. La caracterización no es una mera traducción al ídich del término espíritu. *Dibuk* remite a la idea de adherencia (raíz hebrea dbk) por la relación que establece con el cuerpo al que invade, el cual es incapaz de negarse o de liberarse por sus propios medios. Y su objetivo es evitar ser castigado por sus pecados mientras se encuentra en un limbo poblado de demonios que lo torturan, entre el mundo de los vivos y el de los muertos.

El drama relata la historia de dos enamorados, Jonen y Lea, predestinados a estar juntos. Lo que desencadena la situación trágica que los lleva a la muerte, es decir, lo que provoca la transformación de Jonen -joven huérfano, estudiante ejemplar de condición humilde- en el *dibuk* que ingresa al cuerpo de Lea, es una promesa incumplida y la desesperación que ésta provoca en los perjudicados por esa falta. Es decir que el origen del mal radica en el poder de la palabra.

A partir del estreno teatral, tras la muerte de su autor en 1920, el motivo del *dibuk* reapareció frecuentemente en la literatura y la cultura judías modernas y posmodernas transformándolo en una de las figuras literarias o tropo clave (a veces usado como alegoría y otras en sentido metafórico), en la cultura judía (Legutko, 2012). También en Buenos Aires su presencia en los escenarios recorrió un siglo, manteniendo aún su vigencia.

Por qué Jonen deviene dibuk y cómo lograr que deje de serlo

Jonen y Lea, dos jóvenes con poca capacidad de incidir en las decisiones de su entorno, de pronto se tornan los protagonistas de un hecho que trastoca y desafía la vida del pueblo. ¿Cómo es el camino que llevará a ese desenlace? Por una parte, dijimos, hay una promesa incumplida. Se develará un viejo arreglo matrimonial entre los padres de ambos que, en su juventud, ligados por una gran amistad acuerdan comprometer a sus hijos aún no nacidos para mantenerse ellos mismos unidos por siempre. Aún después de muerto Nisn sigue velando por el cumplimiento del acuerdo y se aparece en sueños al rabino para reclamar que se lleve a juicio a su ofensor, Sender.

Por otra parte, la desesperación por unirse con su enamorada lleva a Jonen a acercarse a textos que no le estaban permitidos por ser considerados potencialmente peligrosos, donde busca entre las fórmulas cabalísticas un modo mágico de cambiar su situación a través de palabras y fórmulas poderosas. La muerte lo encuentra en la sinagoga leyendo el libro de los secretos de Raziél, el guardián del paraíso.

Finalmente, el recurso al que apela la autoridad rabínica que interviene como mediador entre los vivos y entre ellos y los muertos (sea en la boda, el juicio o el ritual para disuadir al *dibuk* de dejar de serlo) también se basa en pronunciar ciertas fórmulas y actos de habla específicos.

La promesa que funda el acuerdo entre esos futuros padres, Sender y Nisn constituye, en términos de Austin, un acto de habla compromisivo, porque insta una relación entre los hablantes al enunciarlo e implica la realización de un acto futuro que dará por clausurado o cumplido el acto (podemos agregar que en este mundo y en el mundo por venir).

Las maldiciones constituyen otro tipo de acto de habla, que Austin denomina comportativo, porque implica un comportamiento en sociedad surgido como reacción a una conducta de otro, pasada o inminente. Las maldiciones se diferencian de las promesas, además, porque éstas no implican el compromiso por parte de quien maldice de realizar una acción, sino que se ubica como generador de una acción de una entidad, invoca a una fuerza sobrenatural que hará recaer una acción negativa sobre el destinatario de la maldición.

En el caso del *dibuk*, las maldiciones, o el temor a ser maldecido, también trascienden la muerte, durante el ritual en que se enfrentan Don Azryel y el *dibuk*, el rabino lo amenaza y le ordena que abandone el cuerpo de Lea sin dañar a nadie, porque si no lo hace lo enfrentará con anatemas y maldiciones y con conjuros a los que el *dibuk* teme. El anatema o *jerem* un acto de habla extremo y doblemente poderoso y temido porque a la excomunión le suma una maldición.

Austin diferencia los conjuros de las promesas y las maldiciones porque no los considera actos de habla. Los conjuros, como los rezos y otras fórmulas mágicas, se presentan como (potenciales) modificadores de la realidad, se les adjudica un poder generador o hacedor que altera el orden cósmico, pero requiere un marco ritual.

En la obra, en el marco del ritual de expulsión del *dibuk* el rabino apela a conjuros, promesas, amenazas y órdenes. Para que el *dibuk* cumpla con la orden de salir, el rabino hace una promesa: promete redimir su alma y alejar a los malos espíritus que lo rodean. El *dibuk* reitera sus negativas y, por momentos ruega, hace pedidos y finalmente también hace una promesa: la de salir del cuerpo de Lea sin dañar a nadie. Pero, a cambio, solicita que digan la oración de los muertos en su nombre. Por otra parte, el rabino amenaza al *dibuk* con maldecirlo, más aún, con anatemizarlo y esa amenaza funciona como elemento central del conjuro. El rabino amenaza con expulsarlo y el *dibuk* pide no solo que lo ayuden sino que la comunidad se haga cargo de sostener su memoria a través del rezo.

Esa situación ritualizada no es la única que An-ski pone en escena. La falta cometida por el padre de Jonen es revelada al rabino local, Reb Shimshen, y el ofendido requiere que se dirima esta cuestión antes de concluir el exorcismo. En las dos situaciones rituales interviene la autoridad rabínica y comparece una entidad sobrenatural: Una es el ritual para extraer el *dibuk* del cuerpo de Lea, la otra es el juicio a su padre por no haber cumplido su palabra de darla en casamiento a Jonen.

Dos generaciones se presentan ante Reb Azryel. Enfrentan dos situaciones rituales diferentes, y en ellas se dan dos formas de contacto con lo sobrenatural dos modos diferentes de interrelación entre vivos y

mueritos y de intervención del rabino. En una va a arbitrar para defender el derecho del difunto Nisn y establecer acciones reparadoras por parte de Sender. En la otra enfrentará al *dibuk* y lo expulsará.

¿Cómo se hablan entre sí los habitantes de esos dos mundos y del mundo intermedio? ¿Qué concepciones sobre el poder de las palabras pone An-ski en esas dos escenas que son, en cierta medida, contrapuestas?

Las escenas son el mal llamado ritual de exorcismo, que comienza en el tercer acto y culmina en el cuarto y el juicio, que sucede también en el cuarto y último acto.

Ambas son escenas rituales convencionalizadas, hay un procedimiento a seguir que debe cumplirse. Para que se cumpla deben intervenir las personas adecuadas, llevarse a cabo en el lugar adecuado y con las normas e intenciones que correspondan al procedimiento, Si no se cumple completa y adecuadamente, no tendrá el final esperado.

El juicio tiene dos peculiaridades: se convoca (o invoca) a Nisn, en vida un hombre humilde, que ha solicitado que se lleve a comparecer al acaudalado Sender. El ritual respeta el procedimiento: requiere, la presencia de un grupo de diez hombres judíos y ciertas fórmulas y acciones convencionalizadas. Pero lo excepcional es que el muerto es llamado a exponer el caso y debe responder si acepta o no el veredicto. Lo primero lo hace a través del Reb Shimshen, lo segundo no, o al menos no de un modo que sea percibido con claridad por los presentes, acción que, por omisión, augura un mal desenlace. No se lo escucha decir Amén, palabra que da por aceptado y terminado el tema solicitando a Dios que así sea. Otra particularidad es cómo son caracterizados su presencia y el vínculo con los vivos. Se presenta primero tres veces en sueños al rabino local pidiendo que se constituya un tribunal para lleva adelante el juicio. Pero no se presenta como *dibuk* sino como un *ibur*, es una presencia que no atemoriza y que se mantiene como externa y bien delimitada en relación con cualquier otro cuerpo. Él es la víctima de un acuerdo incumplido y denuncia y querella a quien faltó a su palabra, por las consecuencias que este incumplimiento trajo a su vida y a la de su hijo, el más perjudicado. Entonces Sender deberá atender al reclamo de Nisn, porque con su actitud lo ha dejado sin la posibilidad de que sus descendientes *digán kadish* por él, digan la oración por los muertos más cercanos. Sender deberá prometer que salvará este perjuicio.

Nisn pregunta, recrimina, responde, expone el caso y acusa a través de Reb Shimshn, que utiliza su propia voz y el estilo indirecto (“dice que...”) hasta que al momento de concluir con los pasos rituales que requiere el juicio, cuando debe aceptar el veredicto y no queda claro si se ha cumplido con el paso final de la aceptación. Es una presencia externa, no material, que no trastorna ni modifica a quien lo representa.

Su hijo se manifiesta desde adentro e interviniendo la voz de Lea, su alma gemela, adquiere materialidad a través de ella. Es compelido a dejar el cuerpo en el marco de un ritual en el que se van a enfrentar las fuerzas del rabino con las de los oscuros. La voz de Lea y la de Jonen tienen el mismo soporte material así como sus gestos, es el cuerpo de Lea. Han sido unidos por el pacto sellado por los padres “cuando aún no

eran personas, porque sus madres estaban embarazadas aún”. Al fallecer Jonen no puede pasar al mundo de los muertos y se instala en el cuerpo de su amada y el rabino no logra expulsarlo. Se suceden las escenas en las cuales la acción dramática se centra en la tensión entre las fuerzas antagónicas del *dibuk* y del rabino que intenta persuadirlo de abandonar el cuerpo al que ha ingresado, a través de invocaciones, conjuros, amenazas o maleficios pero él se niega a salir y se produce una suerte de negociación y una promesa.

Entonces, en la generación de los padres hubo una promesa que quedó de lado en pos del deseo del padre de Lea que ya no es el jovencito que selló el pacto anterior, sino un hombre que busca establecer una alianza de clase a través de un nuevo acuerdo matrimonial con un extranjero. En la generación de los hijos se ven las consecuencias: Jonén desesperado busca ayuda con los oscuros, con los cabalistas. El padre es víctima en el juicio y su hijo es “enjuiciado” luego, el padre de Lea es el que incumple su trato y es el juzgado, su hija es víctima de la posesión. Entre la generación de los padres y de los hijos están cruzados los roles de ofendido y ofensor. En el primer caso el padre de Lea es el juzgado y el padre de Jonen es el acusador, en el segundo, es sobre el hijo del acusador sobre el que recaerá la autoridad normativa del rabino. Hay una suerte de oposición e inversión. Los dos rituales de interacción entre vivos y muertos donde la autoridad máxima es de este mundo, se basan en los mismos principios sobre el poder del lenguaje.

Una tercera instancia ritual que se anuncia no llega a concretarse, es la boda de Lea, que muere después del exorcismo. Es decir, las dos instancias donde intentan separarlos los llevan a la muerte. También Jonén muere al enterarse de que hay un acuerdo matrimonial que lo excluye y en ambos casos están en el ámbito religioso. Sender incumple por segunda vez un arreglo matrimonial fundando en su ambición, pero se cumple con el pacto original porque la joven y su amado quedarán juntos en el más allá. Sus almas han sido unidas y seguirán unidas. El primer acto de habla, la promesa o pacto, tuvo el poder de generar una unión entre las almas de sus hijos, son predestinados y si esa promesa se incumple, debe haber otra promesa, ahora mediada por la autoridad institucional y religiosa, que redima y repare la falta. El castigo ante la falta será dispuesto por esa autoridad. Hay otros actos de habla en el medio: la acusación, la explicación, la disculpa, el veredicto, la aceptación.

En cuanto a los actos de habla que predominan en el caso de los jóvenes tienen que ver con que esa unión se realizó. Jonen habla a través de Lea con una voz que es y no es de Lea y es y no es de Jonen. Es de los dos. El aparato fonador de Lea y todo su cuerpo, están a disposición de que Jonén pueda expresarse, pero no es Jonen. El *dibuk* aparece sin ser invocado. No es una visión. Se introduce dentro de un cuerpo ajeno pero vinculado por alguna razón y adquiere de él su materialidad. Es un estar entre dos mundos no solo entre el mundo de los vivos y de los muertos sino también entre el mundo femenino y el masculino, que se revela dentro de esta joven que no quiere casarse con un hombre y de pronto habla y se comporta como

un joven, y, al ser expulsado el alma del joven de su cuerpo, siguen comunicados, pueden hablar de alma a alma para huir juntos al mundo de los muertos.

> **A modo de cierre**

La creencia en la capacidad performativa del lenguaje aparece en el folklore judío de la región y del período en el que se desarrolla la obra. En el lenguaje ejecutado por una persona con cualidades que le permiten comunicarse con Dios, decir “la palabra justa, la palabra apropiada”, en el contexto ritual apropiado está el poder, por ejemplo, de expulsar un *dibuk*. Hay diferentes escenas en la obra de An-ski donde se comenta y actúa el poder de la palabra, la verdad que ella guarda (y el peligro también).

Para ello An-ski apela a una selección de verbos realizativos que he tratado de presentar, señalando cómo funcionan, qué consecuencias tienen ciertas acciones que se realizan a través del lenguaje: las promesas, las maldiciones y anatemas y los conjuros. Tienen un peso singular porque son las que le dan a la obra su carácter dramático. Pero no solamente, el poder del lenguaje recorre toda la obra, hace avanzar el argumento. Hay una abundancia de verbos de decir y acciones que se llevan adelante a través de la palabra, es decir, escenas que se centran en el uso del lenguaje como medio y herramienta para cambiar las situaciones y para influir sobre los demás, para hacer hacer a los otros: rezos, debates, declaraciones, invitaciones solicitudes (de permiso por ejemplo).

Hasta el momento en que el *dibuk* se manifiesta a través de ella, Lea se siente atraída por el joven, pero parece entregarse sumisa a la voluntad del padre. Más allá de la explicación o la creencia de qué es lo que le pasa a Lea antes de que se celebre el casamiento, qué hace que se comporte de manera tan extraña, hay entre los presupuestos compartidos una concepción de la capacidad del lenguaje, las funciones y poderes del lenguaje que son necesarios para que este drama adquiriera ese carácter.

En el texto hay dos situaciones rituales donde hay un intercambio entre moradores del mundo de los vivos y otros que ya lo han abandonado, situaciones de comunicación y de litigio que se juegan entre y a través de los dos mundos. Y se juegan a través de actos de habla. Para ser efectivos en su función de comprometer atemorizar, o hacer hacer algo, como abandonar el cuerpo de Lea, estos recursos (la promesa, la maldición y el conjuro) requieren que los implicados confíen en el poder performativo del lenguaje (esto quiere decir del poder de hacer cosas con palabras). En cuanto al modo en que el *dibuk* y el rabino se enfrentan destaquemos que sus armas no tienen el mismo peso simbólico. Además, al *dibuk* solo le queda la opción de hablar a través de Lea y dejar que el rabino imponga su voluntad imperativa y segura de sí misma, lo que hace que el deseo de éste posea una fuerza mágica.

La trama va engarzando diferentes creencias y toma partido. El problema no es la muerte sino el temor a los padecimientos a los que está y estará sometido el *dibuk*. Además el amor está por sobre la muerte, por sobre cualquier conveniencia y la importancia de cumplir con la palabra empeñada también va más allá de la muerte. Y va más allá de la muerte porque la palabra es poderosa. Aún en la muerte el *dibuk* teme al *jerem* más que a los demonios. Me pregunto cómo resonaría en los espectadores esa amenaza y ese temor a quedar fuera de los marcos comunitarios ya que en el teatro, lo que se dicen entre personajes, se lo dicen al espectador.

Bibliografía

- An-Ski, Sh. (2012) Entre dos mundos- El *dibuk*. En: Skura, Susana (compiladora) *Sh. Anski. El dibuk. Teatro y etnografía*, Buenos Aires. Mil años.
- Assis, Y. T., M. Idel y L. Senkman, (2006). *Ensayos sobre Cábala y misticismo judío*. Buenos Aires, Lilmod.
- Austin, J. (2006). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires. Paidós.
- Legutko, A. (2012). *Possessed by the Other: Dybbuk Possession and Modern Jewish Identity in Twentieth-Century Jewish Literature and Beyond*, Ph.D. dissertation. Nueva York, Columbia University.
- Matisoff, J. (2000). *Blessings, Curses, Hopes, and Fears: Psycho-Ostensive Expressions in Yiddish*. Stanford, Stanford University Press.
- Skura, S. "Cómo aproximarse a un alma errante" en Skura, S. y M. Di Miro (compiladoras) *El dibuk-entre dos mundos. Un siglo de metáforas* (en prensa).