

## Donne in fuga – Mujeres en fuga

a cura di | editado por Monica Giachino, Adriana Mancini

# Miriam y Dalila ¿en fuga? Dos creaciones de Cansinos Assens

Ana Cecilia Prenz Kopušar  
(Università degli Studi di Trieste, Italia)

**Abstract** This work analyses some female characters present in the novel *Luminarias de Janucá* by Rafael Cansinos Assens. The dimension of the escape is analysed from different perspectives taking into account its double meaning that, on the one hand, can be understood as persecution and, on the other, as escape. Other meanings of the term are also considered. The female characters are analyzed within the problems posed by the historical context to which the novel refers, that is, the philosephardic campaign promoted by Senator Ángel Pulido at the beginning of the 20th century. Dalila and Miriam as well as the other treated female characters personify real women: Miriam is the author's sister, Dalila is Carmen de Burgos, known as Colombine.

**Sumario** 1 Introducción. – 1.1 *Las luminarias de Janucá* de R. Cansinos Assens. – 1.2 La fuga como persecución y como huida. Aclaración del término. – 2 Los personajes femeninos. – 2.1 Miriam como contrapunto. – 2.2 El salón de Dalila como espacio de contigüidad. – 3 Otros personajes femeninos. – 3.1 La leyenda de la *Fermosa fembra*. – 3.2 La poeta Ita. – 3.3 Sophy, la profesora de inglés. – 4 Conclusión. – 4.1 Los personajes de Cansinos a través de la lectura de Borges. – 4.2 El tiempo y espacio de Cansinos según Borges.

**Keywords** Cansinos Assens. *Luminarias de Janucá*. Philosephardic campaign. Female characters in *Luminarias de Janucá*.

## 1 Introducción

El estudioso palestino Edward Said ([2000] 2008, 216-31) nos ha dejado algunas directivas, a partir de sus reflexiones sobre el exilio, que nos pueden orientar en el enfoque del concepto que nos ocupa en este encuentro: la fuga, en particular de las mujeres, en la época contemporánea. Said habla de nuestros tiempos como de los tiempos de los refugiados, de los prófugos, de la inmigración de masa y de personas desplazadas, forzadas a abandonar su hogar y sus tierras sin ninguna esperanza de regreso. Decididamente seres, hombres y mujeres, que enfrentan una condición de fuga, una pérdida definitiva, un profundo sentido de extrañamiento, lo que el autor llama «la tragedia de desarraigo».

Rafael Cansinos Assens cuyos personajes femeninos en la novela *Las luminarias de Janucá* ([1924] 2011) son el objeto de nuestro trabajo, no

es ni por su ubicación cronológica en la historia de la literatura, ni por los temas tratados en su obra, un autor que congenie con las interpretaciones planteadas por Said; sin embargo, una cita que acompaña el final del artículo «Riflessioni sull'esilio» (Said [2000] 2008) de este último nos induce a tratar la personalidad de Cansinos y el lugar que ocupa en un momento clave de la historia de España, durante la famosa campaña filosefardí inaugurada por el senador Ángel Pulido. Said, tras analizar la difícil condición del exiliado, retoma las palabras del monje sajón del siglo XII Hugo de Saint-Victor:

È dunque fonte di grande virtù per la mente educata apprendere, poco a poco, innanzitutto a passare attraverso le cose visibili e quelle transitorie, così che in seguito sia in grado di abbandonarle dentro di sé. L'uomo che trova dolce la propria terra è ancora un debole principiante; colui che considera ogni terra alla stregua di quella in cui è nato è già forte; ma perfetto è solo colui al quale il mondo intero appare come una terra straniera. L'anima acerba concentra il suo amore su un posto nel mondo; l'uomo forte ha esteso il suo amore a ogni posto del mondo; l'uomo perfetto l'ha saputo estinguere. (Said [2000] 2008, 229)

Rafael Cansinos Assens fue un autor multifacético que cultivó un variado interés literario y lingüístico, una serie de gustos y actitudes que, según la lectura que ofrece González Troyano (2003, 38), se pueden comprender de manera más clara si colocamos al autor «en una permeable frontera, colindante con los múltiples territorios por los que se sintió atraído, y a los que en tantas ocasiones cruzó, una y mil veces, hasta hacerlos propios». En este sentido, Cansinos no expresa la universalidad de sus intereses a través de la búsqueda voluntaria de sus orígenes judíos, tema clave de la novela *Las luminarias de Janucá*, sino que la ecuación se revierte y es a partir de esa universalidad que puede explicarse su búsqueda, casi obstinada, de esa pertenencia. Su vida y su obra ofrecen una oportunidad para comprender las laceraciones y, al mismo tiempo, la búsqueda de un equilibrio en la difícil construcción de una identidad, sea personal, sea nacional (no excluyente del origen judío de España). En una parte considerable de su obra Cansinos afronta la expulsión de los sefardíes de 1492, su destierro, como asimismo el complejo proceso de gestación del retorno. El descubrimiento de los sefardíes y la aceptación de su compleja identidad son ejes que, junto a la tragedia del desarraigo, le permiten al autor construir la obra. En el caso de la novela de Cansinos la misma es planteada a través de una doble perspectiva o vivencia: la de los judíos españoles desterrados, por una parte, y la de los judíos españoles que permanecieron en España, por otra.

### 1.1 *Las luminarias de Janucá* de R. Cansinos Assens

La novela *Las luminarias de Janucá* narra un momento crucial de la España de comienzos del siglo XX: la denominada campaña filosefardí promovida por el senador Ángel Pulido, tendente a instaurar los vínculos con las comunidades sefarditas en el destierro. El elemento autobiográfico se plantea como la narración de un recorrido de vida por parte del protagonista, Rafael Benaser, *alter ego* de Cansinos Assens, pero también como el relato de la formación de un carácter. En concreto Cansinos narra la constitución de la primera comunidad judía en Madrid a través de las vivencias de quienes participaron en la misma. Una crónica de los hechos, un cuadro vivo de los acontecimientos y personalidades que formaron parte de esa historia. La novela en muchos sentidos reviste un carácter documental: detalles referidos a las personas/personajes, a sus discursos y reuniones, a las manifestaciones públicas, conferencias etc. con el fin de ilustrar muchas de las inquietudes que acompañaron a los actores de aquellos sucesos. Figuras como las del senador Ángel Pulido, del traductor gibraltareño José Farache, del hebraísta Abraham Shalom Yahuda, del dirigente sionista Max Nordau, de la escritora y periodista Carmen de Burgos, entre otros, se convertirán bajo otros nombres en personajes de la novela.

### 1.2 La fuga como persecución y como huida. Aclaración del término

El tema de nuestro trabajo tiene en cuenta el doble significado del término *fuga*, que en latín implicaba, por una parte, la persecución y, por otra, la huida, de tal modo que el agente de la fuga podía ser, según el caso, sujeto u objeto de la misma. *Fugar*, en su origen era un verbo transitivo, (hoy en desuso, salvo en algunos países de América Latina) que indicaba la acción de poner en fuga o huida, mientras que su segundo significado, como verbo pronominal, indicaba la acción de escaparse.

Además, el término *fuga* se ha extendido y se aplica hoy en numerosas actividades, de lo cual dan testimonio sinónimos como ‘huida’, ‘evasión’, ‘escapada’, ‘deserción’, ‘abandono’, ‘escape’, ‘pérdida’, ‘filtración’, ‘derrame’, ‘emanación’, por ejemplo. En materias como la música hablamos de ‘fuga’ para designar una composición que consiste en la repetición de un tema y su contrapunto, con cierto artificio y por diferentes tonos, mientras que, en geometría, un punto de fuga, es el lugar en el infinito en el que confluyen las rectas paralelas respecto a una misma dirección espacial, vistas en perspectiva. Como podemos ver, el término posee en sus distintas definiciones una dúplice connotación, excluyente (persecución y huida) incluyente (fuga musical y punto de fuga en geometría).

## 2 Los personajes femeninos

Los personajes femeninos de Cansinos Assens en la novela *Las luminarias de Janucá* son emblemáticos para analizar el rechazo (o la fuga) también de una identidad judía de España. Los dos personajes femeninos – mencionados en el título de este trabajo – son Dalila, *alter ego* de Carmen de Burgos, Colombine, y la hermana del autor, Miriam, nombre que el autor le atribuye en la novela. Ambas mantienen con respecto al judaísmo una actitud de fuga; huyen de distinta manera ante la nueva situación histórica que se plantea. Dalila lo hace desde su posición de intelectual, manteniendo una postura por sobre las partes; Miriam desde la fe religiosa, viviendo un proceso de gran laceración que al fin de la novela la lleva a conjugar las dos tradiciones que conforman su identidad. La fuga de ambas concluye en una convergencia superadora, en la que podemos encontrar el sentido que asumen los variados desplazamientos del término: persecución y huida, tema y contrapunto en música, punto de fuga en geometría, el desarrollo de un escenario que conduce a una verdadera epifanía.

### 2.1 Miriam como contrapunto

Rafael Benaser y su hermana funcionan como un contrapunto acerca de la búsqueda de los orígenes judíos de ambos; los dos han incorporado en su físico, en sus actitudes, en sus modales y expresiones, los sufrimientos, las laceraciones, violencias y humillaciones vividas por los judíos en el pasado. Miriam, «hebraizando su nombre, que de esta suerte sonaba más evocador y armonioso» (Cansinos Assens [1924] 2011, 93), conserva en su porte cierta altivez de la raza. Incrédula y cautelosa con respecto a los episodios del pasado de la familia que le va narrando el hermano, no comparte el mismo afán ante la búsqueda de una posible identidad judía.

La hermana del protagonista, cumple en el relato la función de una de las partes del contrapunto instaurado con Rafael Benaser. Mientras Benaser sigue a la búsqueda de datos que confirmen su condición de judío, hijo de una familia de conversos, Miriam se presenta como una cristiana que ha asumido la encarnación de Dios en Cristo. Se trata de un debate fundamental, que va más allá de la campaña de Florido – irónico nombre con que, en la novela, Cansinos bautiza al doctor Pulido, por su encendido discurso – ya que el autor involucra, simbólicamente, al mundo judío y al mundo cristiano. Benaser comprende a aquellos conversos que se han visto obligados a aceptar la fe cristiana para preservar su supervivencia en las condiciones históricas que les ha tocado vivir y los absuelve, porque en su interior, según el autor, seguían manteniendo su vieja religión. Miriam, por el contrario, piensa que hubo judíos que asumieron una conversión auténtica.

Cansinos nos presenta a Miriam, como un personaje ingenuo – así la define – que, en el transcurso de la novela, va mostrando un crecimiento interior que aparece claro al final. Sin embargo, más allá de la ingenuidad con que el autor quiere definirla, Miriam es un personaje más complejo. Ella acompaña a Rafael en todo el proceso de descubrimiento y aceptación, con su carácter y actitud física «encorvada de angustia», «torturada de dolores» (Cansinos Assens [1924] 2011, 129), que no constituyen un tormento pasajero, sino con un origen y una evolución constante: «Dolores de morbos heredados, imprecisos y misteriosos, atormentaban desde la infancia a la hermana del poeta» (129). Rafael la ve como una mujer piadosa, de fe cándida, manos pálidas, cuyos gestos tendían a apartar el estigma del deicidio presunto. Un sujeto en el que reaparecen «los sustos y congojas, como indicio de un destino ancestral» (129) en cuyos labios asoma el antiguo dolor y «la bolsa de hiel ancestral se expresaba en su cuerpo» (130).

La memoria, como la entiende Cansinos, se constituye en una vivencia física con consecuencias que pueden ser irreparables. Cansinos aquí elige el camino del cuerpo y de sus sentires como depositario de la memoria ancestral. Benaser/Cansinos «interpreta la herencia familiar como una cadena de generaciones que se abandona a la nostalgia y a la melancolía. La inercia y la muerte prematura de los miembros de la familia lo explica como un producto de la conversión» (Vicente 1992, 149). «El converso es un ser profundamente triste, solitario, nostálgico y abandonado entre un mundo perdido del que no consigue descifrar los símbolos y un mundo presente con el que no logra identificarse enteramente» (149). Miriam huye del descubrimiento de su doble identidad. A su vez es perseguida por su misma identidad porque la vive en su cuerpo.

Cansinos en el proceso de acercamiento al judaísmo elige una imagen refleja. Compara el dolor de un muerto sacrificado en la hoguera, antepasado de los hermanos, con el dolor de Cristo.

La sospecha sola de que por nuestras venas puede correr una gota siquiera de esa sangre que una vez fue vertida en un cadalso, como la de Cristo, para apaciguar el rencor de una plebe fanática, solamente esa sospecha, que hace que nuestro vello se erice de un espanto piadoso, [...] bastaría para que nosotros aceptásemos toda la grandeza y el horror de ser su prole y afirmáramos nuestra posible consanguinidad con ese muerto santo [...] al confesar nuestro ese cadáver calcinado, nos confesamos también de la estirpe de Cristo. (Cansinos Assens [1924] 2011, 46)

Aúna pues el sufrimiento de los judíos con el del propio Cristo demostrando así que descienden de los mismos padres y de una misma tradición. Subraya, de este modo, la consanguinidad.

## 2.2 El salón de Dalila como espacio de contigüidad

La importante actividad intelectual de Carmen de Burgos, Colombine, no se ve representada en el personaje de Dalila. Intencionalmente el autor escoge el nombre del personaje bíblico para representarla. Cansinos atribuye a Dalila un escaso interés, cuando no indiferencia, por la cuestión de los judíos sefardíes, a los cuales, no obstante, Colombine había dedicado parte de su labor, como también una sección en la revista *Crítica* fundada por ella.<sup>1</sup> Cansinos, del cual era amiga, la nombra en diferentes lugares de su obra, entre otras, en la *Novela de un literato* donde sigue su trayectoria de mujer que congregaba a su alrededor a los intelectuales de la época, y era admitida en las peñas de entonces, cuyos integrantes eran, en su mayoría, cuando no todos, hombres. Era conocida en su tiempo la tertulia que organizaba en su casa, de la que Cansinos nos da una muestra en las que convocaba Dalila en *Luminarias de Janucá*, un retrato vivo de las conversaciones y comportamientos, vistos desde una cierta intimidad, de los intelectuales que visitaban su salón. Colombine se movía con mucha libertad en los círculos intelectuales, de lo cual nos han dejado testimonio escritores como Benito Pérez Galdón, Blasco Ibáñez, el mismo Cansinos, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, entre otros.

Dalila, en efecto, muestra, como ella misma lo expresa, una indiferencia con respecto a las religiones consideradas todas igualmente tétricas y sórdidas: «Adoro la belleza helénica, la santa y divina belleza, única alegría de este mundo, única deidad adorable» (Cansinos Assens [1924] 2011, 142). Ante los ojos de Benaser, Dalila es una mujer inconstante y veleidosa, incapaz de captar la relevancia histórica del problema. «¡Todos los dolores del pueblo perseguido no significan nada para aquella mujer, bella y despiadada como un mármol ambiguo, como el mármol más derruido, pero no menos duro, de Sophy, la inglesa! (195). Su belleza pierde desde aquel instante todo atractivo para el joven. Es Dalila una mujer seductora y sensual a la que nunca perdonará tales palabras. Dalila, a los ojos de Benaser solo aspira a ser admirada por su belleza. En su salón impera Afrodita y no Minerva: «aspiraba a esa cosa tan pobre...: servir el té a sus amigos» (195). Por otra parte, Cansinos identifica en el salón de Dalila un foco de antisemitismo, el «primer salón antisemita de Madrid» (193).

---

1 Escritora y periodista, cuya actividad había tenido mucha repercusión en su tiempo. Comprometida en la defensa de los derechos de las mujeres, escribió en las columnas de periódicos de la época y en revistas sobre el sufragio femenino, el divorcio y otros. Fue muy conocida y leída su columna «Lecturas para mujeres» en el *Diario Universal*. Escritora de ensayos y novelas como asimismo traductora, de su extensa producción recordamos *El divorcio en España* (1905) y *La mujer moderna y sus derechos* (1927). Fue también, circunstancia inédita en su tiempo, la primera corresponsal de guerra desde Marruecos.

El encuentro de Benaser con Dalila, se convierte en un motivo para reflexionar sobre la relación del personaje con las mujeres. Defraudado y ridiculizado por ellas, impulsado por su carácter romántico, nunca sintió que lo amaran con la misma ternura y exaltación que él poseía. Y aquí, aparece otro factor en la relación, diferente, que se suma al desinterés o indiferencia atribuidos a Dalila por la campaña de Florido/Pulido. Benaser era un hombre que «sentía el amor como el poeta de *El cantar de los Cantares*», pero sin encontrar a la Sulamita «capaz de amarle con la pasión de la regia pastora» (Cansinos Assens [1924] 2011, 135). La mujer occidental es astuta, egoísta y cruel, y su belleza un «suplicio artero y sádico» (135).

Cansinos elige al salón de Dalila para hablar de la indiferencia ante la problemática planteada. Dalila es un pretexto literario como asimismo su salón para acentuar el aislamiento de algunos, los sostenedores de la campaña filosefardí, ante tan compleja problemática. La crítica irónica de Cansinos parece dirigirse más al salón literario en sí que a la escritora que, como hemos visto, era una de las mujeres más liberales y progresistas de su tiempo, cuyas obras serían prohibidas, más tarde, durante la dictadura de Franco.

### 3 Otros personajes femeninos

En la novela aparecen otros personajes femeninos que cumplen prácticamente un rol de figurantes y que son funcionales al desarrollo y comprensión de la problemática tratada, como es el caso de la poeta Ita y de Sophy, la profesora de inglés del personaje. Al mismo tiempo Cansinos recurre a la tradición oral para remarcar el drama de los conversos, como bien lo ejemplifica la leyenda que sigue.

#### 3.1 La leyenda de la *Fermosa fembra*

El autor recurre, así, a la leyenda popular de la *Fermosa fembra*, famosa en Sevilla, para corroborar el vínculo de sangre que demuestra su ascendencia judía. Hablando, una vez más, a través de las vicisitudes de un personaje femenino el autor plantea la búsqueda de una salvación que conduce a la muerte, debido a la persecución ejercida por la Inquisición. Esta leyenda es uno de los intertextos de la novela que sustentan el equilibrio de la narración y se suman, al mismo tiempo, al carácter de ficción propio de la obra de Cansinos.

La historia de la leyenda, siguiendo los lineamientos de Benaser es la siguiente: Los Reyes Católicos establecen la Inquisición en Sevilla. Toda la nobleza sevillana es conversa. Diego de Susán, padre de la *fermosa fembra*, es el hombre más rico de Sevilla y converso. Los ataques de la Inquisición, que para Benaser en lenguaje moderno representa «una cor-

poración de chantaje» (Cansinos Assens [1924] 2011, 116), se dirigen a los conversos. Los hombres de ascendencia judaica tiemblan ante el desafío contra ellos: «eran poderosos, altivos, soberbios, como caballeros españoles» (116). Al celebrar conciliábulos nocturnos en la casa de Diego de Susán preparan una conspiración. «La Fermosa fembra enojóse al saber que su padre, el opulento prócer, hubiese sellado en aquella conspiración su fraternidad con los conversos y su apego a la antigua fe» (116). La joven decide salvar a su padre «a costa de sus hermanos de raza y de fe» (116) y delata a los conspiradores. Lo hace revelando a su enamorado secreto, ligado a la Inquisición, los detalles de las reuniones que se celebraban en el sótano de Susán. «Y todos ellos, días después, decoraban, antorchas vivas, el quemadero levantado en Tablada» (118). Uno de ellos era Pedro Fernández Benaser «cuya sangre», dice Rafael, «palpita todavía en nuestras venas» (118). La hermosa hembra, burlada por el hombre que le había prometido salvar a su padre y torturada por los remordimientos de su traición, dispuso en su testamento que enterraran su cadáver en la puerta de su casa «bajo la losa en que los transeúntes posaban el pie, para ser así hollada por todos, como carroña de un perro, hasta la consumación de los siglos» (119). Desde entonces la calle de Diego de Susán y de su hija pasa a denominarse la calle del Ataúd.

Esta leyenda constituye un punto de inflexión en el pensamiento de la hermana de Benaser y, por consiguiente en su relación con este. Al oír la y escuchar la descripción que Farsi – personaje que en la obra cumple la función de guía intelectual y espiritual de Benaser – hace de la calle en el barrio judío de Santa Cruz, siente que «su ciudad nativa, se le hace ahora más suya y propia, merced a ese recuerdo familiar. Y todo su cuerpo se estremece en un temblor inefable» (119).

### 3.2 La poeta Ita

Las referencias intertextuales abundan en la novela. Así, en una de las discusiones en el salón de Dalila, sale a colación Shylock, el personaje de Shakespeare en *El mercader de Venecia*, por boca de la poeta Ita, uno de los agonistas más esquemáticos y superficiales de la novela, personificación del fanatismo. Será, a la postre, el personaje que permitirá a Cansinos criticar una de las imágenes más tristes y ramplonas del judío. Ita califica a los judíos como sórdidos, miserables, harapientos que practican la usura como uno de sus ritos (Cansinos Assens [1924] 2011, 138) y aún celebran el crimen ritual en el tiempo de Pascua. Esto le permite a Rafael Benaser revertir, con no disimulada ironía, la historia y sostener que el verdadero crimen ritual lo comenten los cristianos a través del sacramento de la Eucaristía. La respuesta de Rafael es significativa:



El crimen ritual es cierto y se practica hoy, aunque parezca absurdo. Sólo que no son los judíos quienes lo practican. Los judíos fueron siempre hombres de poca imaginación. Tuvieron sensibilidad, pero no grandes vuelos imaginativos. En la época del Antiguo Testamento, cuando su religión prescribía sacrificios, nunca pasaron de inmolar animales, corderos o machos de cabrío. Nunca, como los griegos, eleváronse hasta la idea magnífica y terrible de la víctima humana. En este punto, sólo los cristianos pudieron competir en fantasía teológica con los gentiles. Su Eucaristía, que es la inmolación del Hijo del Hombre, para comunicar la virtud de su sangre y su carne a la simple hostia cereal, es un acto prodigioso de taumaturgia, que acredita su genio imaginativo. La Eucaristía; he ahí el verdadero ritual, la obra magnífica de su fantasía teológica, que revive en tiempos modernos y racionalistas el sentido de los antiguos mitos gentílicos. (Cansinos Assens [1924] 2011, 140)

La poeta cita el caso histórico del santo niño de La Guardia e insiste sobre la imagen de los judíos como pueblo deicida. Alude a una leyenda popular sobre la supuesta crucifixión de un niño, perpetrado en el siglo XV por judíos y conversos en el pueblo de La Guardia, en Toledo, quienes fueron juzgados y condenados por la Inquisición y quemados vivos. Se considera que aquel hecho fue el antecedente más relevante para justificar la expulsión de los judíos, un año después.

Esta leyenda y la imagen de Shylock como figura típica del judío son las argumentaciones de Ita para sostener su posición. El personaje del fanático se convierte, así, en otro elemento funcional y, de algún modo, necesario para la trama y el desarrollo de la narración. Tan esquemático es el personaje cuanto la frase a la cual intenta reducir la discusión: «los judíos nos han dado el tipo de Shylock, y los cristianos el de Jesús!» (Cansinos Assens [1924] 2011, 141). A esta interpretación de Ita sobre la figura Shylock, Benaser opone la idea de que Shylock resume «como el Nazareno el infortunio de la raza» (141) ambos representan el mismo y «eterno dolor de una raza y de la Humanidad» (141).

### 3.3 Sophy, la profesora de inglés

El personaje de Sophy, por otra parte, cumple una función estructurante en la trama de la novela, la profesora de inglés de Benaser. Sophy llega, a través de una observación de los rasgos físicos de Benaser, a desempeñar un papel decisivo, que no es otro que el de reafirmar la búsqueda de la identidad judía del protagonista. Se asemeja a la poetisa Ita en su prejuicio con respecto a los judíos, pero se diferencia en que su forma de expresarse revela, no el fanatismo militante de la poetisa, sino, más bien, una opinión trillada de la época. En su encuentro con Benaser, la

profesora observa detenidamente al protagonista y la forma en que el mismo se expresa, circunstancias ambas que no pasan desapercibidas por su interlocutor. Benaser sospecha que en la observación de la mujer algo parecía delatar su condición de judío. Se trata de un episodio, en apariencia divertido, que Cansinos relata con cierto humor. Rafael debe leer algunas «canciones pueriles [...] que los niños de Londres entonan en los squares y los parques» (Cansinos Assens [1924] 2011, 57). Estas canciones en boca de Sophy, la anciana señora que por «declinar de sus hechizos» (57) se convirtió en profesora de inglés, se le aparecen a Benaser como una verdadera música. El protagonista, en cambio, no logra imitar «aquellos sonidos indefinibles, llenos de brumas y de humo, [...] aquellos sonidos hiperbóreos» (58). Es en ese momento que Sophy exclama la frase decisiva: «You pronounce as a Jew» (58). Es para Benaser un acto crucial de reconocimiento, de afirmación de su búsqueda. A través del descubrimiento del otro, del judío de España, iba descubriéndose a sí mismo. Es un momento revelador en el que, a través de la frase ingenua de la profesora, el lazo buscado por Benaser se define y a su vez confirma su identidad. «Evoca el poder de la mirada del otro en la afirmación de la identidad» (Vicente 1992, 149).

El episodio tiene varios puntos interesantes: uno es la comparación que hace Cansinos a través de la descripción de Sophy entre los judíos «pintorescos y desharrapados» de Whitechapel y los gitanos, otro pueblo errante, al que Cansinos le brinda atención en varios puntos de la novela. Sophy habla con desprecio de los judíos:

Llegan emigrados de Rusia, de Polonia y de Alemania, llevando entre sus harapos perlas de un valor fabuloso, y piojos. Forman un pueblo aparte, sin reunirse con los demás extranjeros sino en las mesas de los bares; comen manjares cargados de especias y preparados de un modo extraño; hablan un idioma que ni los policemen más habituados al trato con los extranjeros entienden. Y cuando hablan inglés, lo pronuncian como tú..., en seguida se les conoce que no son del país. (Cansinos Assens [1924] 2011, 59)

Benaser se abstrae pensando que la profesora no conoce las glorias de la raza e ignora la procedencia judía de Disraeli, quien «adornó su nombre con la corona de baronet y fue el árbitro de la moda» (Cansinos Assens [1924] 2011, 59). El desconocimiento de Sophy entremezclado con sus prejuicios emerge también cuando narra haber visto un casamiento judío en Gibraltar. Al mencionar el canto a la novia, Benaser constata que Sophy no reconoce el madrigal de Salomón. A pesar de que Sophy ignore lo que está narrando, «el halago de la raza llega hasta Rafael» (60).

Sería temerario decir que el tratamiento literario que Cansinos hace de las mujeres, con la salvedad a medias de su hermana Miriam, corresponde,

seguramente en parte, a su condición de joven romántico y despechado. Más atinado nos parece decir que dicho tratamiento, en el que emplea una buena dosis de ironía, busca reflejar en la creación literaria los prejuicios de la época.

## 4 Conclusión

Hemos querido acercarnos al tema del encuentro, proponiendo el análisis de los personajes a través de algunas de las variadas connotaciones del término *fuga*. Así, a algunos de los personajes les cabe el doble sentido del término como persecución y huida, pero también las acepciones que tiene en la música (tema y contrapunto) y en la geometría, con el punto de fuga, que es el de una confluencia superadora. Creemos que la aplicación del término, en nuestro caso, es un elemento de análisis para acercarnos a la condición social de la mujer en un momento determinado de la historia como, asimismo, a los mecanismos de defensa y de lucha para superar los prejuicios. Las implicancias del término *fuga*, por sus variadas connotaciones, podrían aplicarse también a algunos personajes masculinos de Cansinos, sin embargo, no solo por el título de este encuentro, sino también por la singular visión de que son objeto las mujeres en la novela, quedan circunscriptas a los personajes femeninos.

En el caso particular del capítulo referido al salón literario de Dalila, se puede hablar del mismo como del de un momento de balance, un atajo que marca el estado de la cuestión con respecto al desarrollo de la campaña, pero también de la clara y diferente función que los personajes femeninos cumplen frente a los masculinos. En ese espacio, que funciona como un espacio de confrontación de las ideas en torno a la cuestión sefardí, - en el cual el entusiasmo por el proyecto se enfrenta con las dificultades de llevarlo a la práctica - las discusiones y posiciones de las mujeres son presentadas de un modo irónico y, a veces con cierto tinte burlón. La tertulia, a pesar de que congrega a varios intelectuales de la época, se describe como un lugar frívolo, donde se aborda el tema con ligereza y en la cual las mujeres llevan la peor parte.

#### 4.1 Los personajes de Cansinos a través de la lectura de Borges

Nos parece interesante incluir aquí, a manera de una nota marginal un par de reflexiones de Borges acerca de *Las luminarias de Janucá*.<sup>2</sup> Al hablar sobre los personajes de la novela dice que son esquemáticos «sin más vida que la que el argumento prefija» (2012, 79). Borges se refiere, aquí, a esa «quietación» (78) de los personajes, cuya única acción es la de conversar o referir sus pensamientos y se lamenta de que la realidad, «la transitada realidad de los hombres en su vida común» (79), así como la individual, con sus vicisitudes, no esté representada en la novela. Es obvio que Borges no se refiere aquí a esa falta de aventuras, que el autor no se propone, sino a esas circunstancias, descriptivas o narrativas, ligadas al dinamismo de la narración.

#### 4.2 El tiempo y espacio de Cansinos según Borges

El escritor argentino resalta que el espacio y el tiempo en que se mueven los personajes de la novela, la Madrid de la época, son, a través de la atmósfera que crea la prosa de Cansinos, en realidad espacio y tiempo «de lejanía, de conseja talmúdica» (Borges 2012, 79). Ejemplo de ello es:

esa contemplación alargada y ese dichoso aniquilamiento ante el espectáculo humano, que según Hegel (*Estética*, segundo volumen, 446) son distintivos del Oriente. Su tiempo mismo no es occidental, es inmóvil: tiempo de eternidad que incluye en sí el presente, el pasado y lo porvenir de la fábula, tiempo haragán y rico. (79)

El mundo literario de Cansinos es para Borges transparente y privo de enredos, «y un ritualismo placentero lo rige, sólo equiparable al orden divino que ha dado al tiempo dos colores – el color azul de los días y el negro de las noches – y que reduce el año a sólo cuatro estaciones como una estrofa a cuatro versos» (78).

---

<sup>2</sup> Borges escribe sobre *Luminarias de Hanukah* en *El tamaño de mi esperanza*. Publicado en Buenos Aires, revista *Proa*, 1926, 95-9. Citamos aquí la reedición de 2012.

## Bibliografía

- Aizenberg, Edna (1980). «Cansinos-Asséns y Borges: en busca del vínculo judaico». *Pittsburgh: Revista Iberoamericana*, 46(112-113), 533-44.
- Borges, Jorge Luis (2012). *El tamaño de mi esperanza. El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Cansinos Assens, Rafael [1924] (2011). *Las luminarias de Janucá*. Madrid: Arca Ediciones.
- González Troyano, Alberto (2003). «Cansinos Assens y su complicidad con los excluidos». *Heterodoxos e incómodos en la historia y la literatura españolas de la edad contemporánea*. Madrid: Comunidad de Madrid Consejería de Educación, 37-46.
- Said, Edward [2000] (2008). «Riflessioni sull'esilio». *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*. Milano: Feltrinelli, 216-31.
- Vicente, Arie (1992). «Cansinos Asséns: Pasión y agotamiento en el movimiento filosemita de 1905». *Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX*. Vol. 4 de *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Irvine, noviembre 1992). East Texas State University: Asociación Internacional de Hispanistas, 147-55. URL [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih\\_11\\_4\\_019.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_4_019.pdf) (2018-10-09).

