

LOS RELATOS DEL ORIGEN: JUDÍOS EN MÉXICO

En la apertura de un nuevo siglo, el mundo americano se concibe desde la pluralidad de sus discursos y el registro de sensibilidades particulares. Cada nación tiende a ser entendida como un mosaico de culturas, donde conviven diversas lenguas y actitudes sociales, en el marco de un diálogo muchas veces fracturado. Desde este escenario y como una reflexión sobre el pensamiento de la otredad, haremos una presentación de los relatos y textos poéticos de los judíos en México; específicamente, de los hijos y nietos de los inmigrantes judíos que escriben en español.

Hay escasa documentación sobre la cultura criptojudía de la Nueva España. Por los dictámenes del Santo Oficio, sabemos que se la prohibió muy tempranamente, siendo el juicio y condena a la hoguera del poeta Luis de Carvajal el Mozo en 1595 (junto a su madre y dos hermanas) acaso el acto que inaugura una vida de silenciamiento extremo y un constante peregrinaje de los sefarditas que se habían avocindado en este virreinato.

La inmigración más notoria de judíos a México ocurre desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, en el marco de los grandes movimientos migratorios producidos por las crisis sistémicas del capitalismo (y las consecuentes guerras entre los poderes imperiales). Así, se indica que sólo desde Europa emigraron sesenta millones en el período que va de 1890 a 1930.

Los judíos en México constituyen una comunidad de comunidades, por cuanto conforman diversos grupos, según su procedencia de origen: los judíos orientales (del imperio otomano) y los ashkenazis (principalmente de Europa del Este). Y entre los judíos orientales están los de habla árabe y los sefarditas, que conservaron el ladino. Por su parte, los ashkenazis venían hablando en idish en sus pueblos y barrios desde el siglo XIV.

No es extraño, entonces, que cada grupo haya formado con el tiempo sus propias instituciones y que incluso no coincidan plenamente en la práctica de sus ritos.

La primera gran ola migratoria, a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, proviene de la zona del Levante y de Grecia, Turquía y los Balcanes, dominios otomanos. Un grupo de judíos orientales proviene de Alepo (los *alebis*) y otro, de Damasco (los *shamis*). Habiendo vivido en ciudades que constituían comunidades autónomas (divididas por barrios según credo religioso y con una legalidad interna) que respondían ante Istambul, principalmente por medio de impuestos y con el servicio militar obligatorio; mantienen en su nueva casa mexicana fuertes lazos de diferenciación local, a pesar de compartir el mismo idioma, el árabe. A su vez, los sefarditas vienen principalmente de Grecia y Turquía, y hablan el ladino.

La segunda ola migratoria, de origen ashkenazi, ocurre en los años veinte desde Europa del Este y continúa en la llamada era nazi (aunque ya mucho antes había una población ashkenazi, que venía huyendo de los *progroms* zaristas). Su lengua era el idish, que hasta antes de la Segunda Guerra Mundial contaba con once millones de hablantes.

La historia de la inmigración judía a México –su llegada a Veracruz y Tampico, los barrios que habitaron, sus primeras actividades como vendedores ambulantes, sus instituciones, las leyes migratorias, el antisemitismo de los años treinta, sus lazos con Israel, la discusión sobre el nacionalismo mexicano– ha sido exhibida en investigaciones rigurosas y muy creativas, realizadas por las hijas e hijos de esos inmigrantes (cuya lengua materna, recordemos, no era el español). Ensayos y trabajos críticos que revelan la coherencia de esta comunidad de alrededor de 40 000 judíos que viven actualmente en México¹.

¹ Para la presentación de la experiencia de los inmigrantes judíos en México, remitimos a dos trabajos notables, publicados durante la última década del siglo pasado. Uno es el de JUDIT BOKSER (coord.), *Imágenes de un encuentro. La presencia judía en México durante la primera mitad del siglo XX*, UNAM-Tribuna Israelita-Comité Israelita de México-Multibanco Mercantil Probusa, México, 1992. Y el otro, referido a los ashkenazis, que consta de siete tomos, es el de ALICIA GOJMAN DE BACKAL (coord.), *Generaciones judías en México. La Kehilá Ashkenazi (1922-1992)*, Comunidad Ashkenazi de México, México, 1993. Para datos demográficos, la investigación más completa que conocemos es la de SERGIO DELLAPERGOLA y SUSANA LERNER, *La población judía en México: perfil demográfico, social y cultural*, Universidad Hebrea de Jerusalén-El Colegio de México, Jerusalén-México, 1995. Para un estudio actual

Nuestro interés es difundir la versión literaria de esta inmigración, el relato de esta aventura, desplegada en cuentos, biografías, novelas y poemas.

Los inmigrantes escribieron en su lengua materna y principalmente, en el caso de la literatura, en idish. Tempranamente, en 1927, aparece la antología poética *Drai Vegn (Tres caminos)*, que reunía textos de Itzjok Berliner, Jacobo Glantz y Moishe Glikovsky. En 1931 surge, desde el espíritu idish, la Unión de Literatos y Artistas Judíos. Y en el ámbito del diálogo americano, Moishe Glikovsky traduce la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela (emblemática de la Revolución mexicana), e Isaías Austri-Dun, los poemarios *España en el corazón* y *Cantos a Stalingrado*, de Pablo Neruda (que estuvo en México a comienzos de los años cuarenta y publicó aquí la primera edición de su *Canto General*, con ilustraciones de David Alfaro Siqueiros).

El material poético y narrativo idish ha sido traducido y ha merecido valiosos estudios críticos². En nuestro caso, queremos comentar el material judaico escrito en español (y, excepcionalmente, en inglés) durante el último tercio del siglo xx y el inicio de este nuevo siglo –al menos catorce autores y veinticinco textos–, menos estudiado como un corpus singular y bastante ignorado en las letras mexicanas y americanas³.

sobre la identidad judaica en México, teniendo en cuenta los elementos de la religión, las tradiciones, la conciencia de pueblo, Israel y el holocausto, consúltese con provecho la reciente tesis doctoral de DEBORAH ROITMAN, *Identidad colectiva y consenso cultural: el grupo judío en la ciudad de México a principios del siglo XXI, un estudio de caso*, UNAM, México, 2005. La brevísima información que ofrezco al inicio de este trabajo proviene de la consulta de esta bibliografía.

² Destacamos el trabajo de antologadora y traductora de BECKY RUBINSTEIN, *Tres caminos*, una selección de *Drai Vegn* (El Tucán de Virginia, México, 1997). Y en materia de relatos, las memorias del judío-polaco JAIME DORENBAUM, *De Polonia a Cajeme*, trad. del idish de A. Gojman, C. Zack y M. Finkelman, Centro Comunitario Ashkenazi, México, 1998.

³ En primer lugar, mencionemos el valioso trabajo crítico de GILDA WALDMAN, “La literatura de la inmigración judía a México: dos momentos”, *Judaica Latinoamericana*, 4 (2001), 429-449; que incluye tanto el material idish como el español, estableciendo relaciones de continuidad entre ellos. En sus palabras, la literatura de los hijos y nietos de inmigrantes “recuperaba la experiencia de la inmigración desde su amplia inserción en la sociedad mexicana, pero con una nostalgia cultural, histórica y familiar tan profunda en búsqueda de su identidad y de una recuperación de su trayectoria histórica, que llevaba a una escritora como Margo Glantz a aseverar: «Todos, seamos nobles o no, tenemos nuestras genealogías»” (p. 441). Para un panorama sobre las escritoras judías mexicanas, consúltense MARJORIE AGOSIN (ed.), *Passion, memory and identity*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1999.

Siendo una primera aproximación, sus diversos acápites o entradas de lectura –Sefarad, Holocausto, Memoria, Casa patriarcal– no se excluyen necesariamente entre sí; más aún, están concebidas como variantes o versiones de una misma forma, lo judaico, exhibido en diversos registros conceptuales.

SEFARAD: AQUELLA MORADA...

Angelina Muñiz-Huberman es, sin duda, la figura literaria más relevante en el concierto de las letras judaicas en México⁴. Su vasta obra es un círculo que regresa (desde diversos tiempos, voces y modos literarios) sobre el Sefarad, espacio espiritual desde el cual es posible reinventar un mundo contemporáneo sentido como caótico y autodestructivo⁵. Expondremos sus postulados desde la breve presentación de cuatro de sus relatos⁶.

Morada interior (1972) se presenta como la autobiografía de una monja del siglo XVI, proveniente de una familia de conversos. Cara oculta de santa Teresa, pretende fundar una nueva orden (de conversas), que le permita transitar desde el convento a la sinagoga: “Mi convento era pequeño, pero agradable y recogido... Pero todo era triste. Pensar que la muerte acechaba. Y el dolor. Pensar que no podía ir a la sinagoga. Que no podía cumplir ninguno de los ritos” (p. 98). Esta voz que revela una confusión de dioses se articula desde la experiencia mística del trance: “cada vez que yo recordaba algo del mundo que me daba placer, trocábalo en penitencia y mayor placer me daba ésta” (p. 18). Sujeto que inquiera por sus ancestros y que sitúa la

⁴ Hija de republicanos españoles exiliados, nació en Hyères, Francia, el 29 de diciembre de 1936; llegó a México a los 5 años de edad. Poeta, narradora y ensayista, su obra ha obtenido importantes reconocimientos. Actualmente es profesora de la Universidad Nacional Autónoma de México.

⁵ Sefarad o Sefard es una voz hebrea que designa a los antiguos judíos de España y Portugal: “así como los iberos llamaban a estas tierras Hesperia, los romanos Hispania, y los árabes Al Andalus, los hebreos desde los tiempos remotos le llamaban Sefarad. Es así que, por extensión, a los judíos que vivieron en la península se les denominó sefaradíes o sefarditas” (MARIO MATUS, *Tradición y adaptación: vivencia de los sefaradíes en Chile*, Universidad de Chile-Comunidad Israelita Sefaradí de Chile, Santiago, 1993, p. 22).

⁶ De ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN, *Morada interior* (Joaquín Mortiz, México, 1972), *Dulcinea encantada* (Joaquín Mortiz, México, 1992), *El sefardí romántico. La azarosa vida de Mateo Alemán II* (Plaza y Janés, México, 2005 [2002]) y *El mercader de Tudela* (F.C.E., México, 1998).

tortura como centro de la constitución de un cuerpo históricamente autocensurado: la tortura física (“exceso de vida, que no acaba, que se prolonga grotescamente”), por la palabra (“que envuelve, que atrapa, que enreda”) y el ejercicio de ella por parte de los recién convertidos, como Torquemada: “todo en nombre de una fe mía, de una idea de salvación íntima e incomprensible, en busca de una extrema pureza, de la absoluta severidad, de la intransigencia redentora” (pp. 28-29).

Voz religiosa que vive un tercer espacio, utópico, lo que no fue España, donde en ese tiempo –nos dice otra voz, cercana a la autoría– “veíamos las cosas al revés” (p. 102). Maravillosamente, con esta monja conversa regresamos a una sensibilidad judía contemporánea, de ausencias, olvidos y reproches: “Nada, nada. Saber que de todos los vacíos que pudimos elegir el elegido tampoco satisfizo” (p. 99).

¿Estamos aquí ante una mimesis de esos antiguos diarios de vida sólo escritos para los confesores, en su variante utópica criptojudía en el siglo xvi? En realidad, no es tan así. Está el tono, el gozoso dolor de aquellos cuerpos barrocos, la voz enrevesada de la marrana, su encierro y también su ser inexpugnable, nunca entregado a sus confesores. Pero esa voz aparece intervenida, desviada y conjugada por otra, la de una mujer contemporánea, que establece una línea de continuidad entre esos lejanos tiempos y los actuales: “Donde hay un hombre hay una tortura” (p. 31). Y de modo privilegiado, tras esa mujer aparece la voz de una niña refugiada española en tierras mexicanas, una desterrada a temprana edad, “sin más fuerza que una muñeca abandonada” (p. 89).

Tras la vestidura monjil en tiempos de fanatismo religioso, se revela la figura de una huérfana aparecida en medio de la guerra civil española, enclaustrada en un país ajeno. Y aunando ambos mundos, de sueños rotos, se exhibe (sin nosotros verla) la voz de la escritora en la actualidad, que en su cuarto (celda, pieza de juegos infantiles con muñecas de trapo) se reinventa imaginando mundos alternos: “y sigo viva, y fundo conventos y escribo libros” (p. 98). Es el despliegue de un sentimiento, el Sefarad, antiguo y sagrado, que se superpone a la España de los Reyes Católicos: “No es que me despañolice, sino que busco las raíces, las verdaderas y profundas” (pp. 62-63). Es la reinención del Sefarad como utopía, ocupando y desfondando sus espacios (claustros, calles, estilos y retóricas) y la proclamación también de un retorno a la tierra prometida, Israel: “el verdadero

retorno... sin más que ofrecer que unas manos para amar y unos pies para pisar una tierra propia” (p. 64).

Dulcinea encantada (1992) nos sitúa de pleno en el Distrito Federal actual: una mujer que va como pasajera en un auto que circula por el Periférico de la ciudad (seguramente en el asiento de atrás), nos abre su mente. Hacia fuera, un paisaje feo y hostil: “Las paredes son grises, los hombres son grises... Ella ha visto esas paredes. Esas figuras de paja. Esa violación del color. Lo desvaído. Lo arrojado. Lo reventado” (p. 108). La única región transparente es su mente, donde escenificará historias que la muevan de un punto muerto, a pesar del cinetismo del automóvil y los ruidos y olores nauseabundos de la urbe (más, sospechamos, la cháchara de sus acompañantes).

Cual feto celosamente guardado, cumpliendo un viaje sin destino (salvo el de circular infinitamente en torno a un vacío de vida), nuestra heroína esboza sus *novelas mentales*, que ocupan y hacen creativo el silencio letal que la habita. Así cobra vida a través de su personaje Dulcinea, la cual transita por lugares exóticos, siendo dama de compañía de una marquesa en el México afrancesado de 1839, o idílicos, acompañando al joven Amadís en los tiempos (literarios) de la caballería andante. Sin embargo, hay una tercera historia, a la cual parece estar unida por medio de un cordón umbilical y que la ha llevado a ser transeúnte solitario dentro de un huevo que circula en redondo por la carretera: Dulcinea es también una niña refugiada (un doble de aquélla que habita en la *Morada interior*), que llega en esta ocasión a México en 1948, a los 14 años.

Es esta situación existencial de una refugiada (que no logra encontrar refugio), la que soporta la voz central del texto y le otorga un movimiento regresivo, de trascendencia letal. Es el reclamo de un sujeto sellado, comido por la historia de sus padres exiliados: “Su crueldad fue transmitirte su fracaso y su desengaño” (p. 60). Niña sin futuro, que no logra asirse a la nueva patria y que elige el mutismo: “Somos ambiguos, somos conciliadores: amamos a México y amamos a España. Yo no. Yo me instalé en el odio. Aquí en el impenetrable laberinto de mi cerebro, puedo pensar lo que quiero y nadie se enterará” (p. 59). Alguien que no ha nacido (a la vida), alguien que cierra todos sus orificios para protegerse y procrearse (¿cuál espora?)⁷.

⁷ Como se sabe, *diáspora* proviene de un término griego que significa *espora*, que en términos biológicos es entendida como una célula que produce una membrana que la autoprotege y dentro de este quiste se divide

¿Es una salida falsa escribir novelas mentales? Del silencio, ella expresará: “es la imaginación desatada. Cuando no oyes nada, todo lo sacas de ti” (p. 32). Poética surreal y reflejo de un mundo sellado, estas novelas siguen varios caminos al unísono (a la manera del jardín de los senderos que se bifurcan de Borges), sin limitaciones materiales: “Nunca definitivas. Propicias a cualquier cambio. Adaptadas. Renovadas. Siempre empezando” (p. 56).

Liberación enajenada, misticismo letal, separación del cuerpo y la mente (el torturado desfalleciente, en imágenes de la *Morada*). Ante la imposibilidad de entrar en el carrusel de la vida, el silencio acoge mortuoriamente. ¿Es la herida infectada que consumirá el cuerpo? Pero, ¿y si todavía no se ha nacido, si no ha habido vida?

Salida por involución, Dulcinea no sabe que su poética se entronca con una ligada a los orígenes, la de la cábala, donde la escritura sólo tiene sentido en la medida que descubrimos su pantalla en blanco, cuando entendemos que las letras son signos que no se llenan y que el sentido nunca es nombrable, como lo sagrado. Ahora bien, ese silencio debe ir acompañado del goce de la interpretación y del juego sensorial con los signos. Pero eso es situarse en el centro de una circunferencia que siempre está cambiando de lugar y nuestra Dulcinea sólo da cuenta de un perímetro fijo en un tiempo anodino, en un punto muerto.

El ostracismo y quietud de Dulcinea tienen su revés en la apertura humorística del mundo, expuesta en las correrías de un pícaro durante la primera mitad del siglo XX por la convulsionada Europa. Nos referimos a la novela *El sefardí romántico* (2002), cuyo inicio, provocativo y jocosos, da la pauta del tono y espíritu del relato: “Desde que nació, Mateo Alemán tuvo culillo de mal asiento. Y digo culillo de mal asiento porque Mateo Alemán era sefardí de pura cepa, que si hubiera sido asquenzi también de pura cepa, hubiera dicho que tenía *shpilkes in der tujes*” (p. 9).

Ser judío, como el mismo hecho de vivir, según propuesta de un filósofo, conlleva mucha amargura; pero también dulzura. Lo dulce está al lado del espíritu sefardí, inquieto y optimista

por sí misma. Copiemos la acepción primera que ofrece el *DRAE*: “Célula de vegetales criptógamos que, sin tener forma ni estructura de gameto y sin necesidad de unirse con otro elemento análogo para formar un cigoto, se separa de la planta y se divide reiteradamente hasta construir un nuevo individuo” (22ª ed., Espasa Calpe, Madrid, 2001, s.v.).

ante la adversidad. Este Mateo sale a recorrer el camino de la vida desde su pueblo natal, Los Villares (en la provincia de Jaén), justo en 1898, fecha emblemática del derrumbe irreversible de los sueños imperiales de España. Acompañados del pícaro –un alma que sobrevive por su ingenio callejero– recorremos la Toscana, Florencia, Berlín y París en los convulsionados años treinta; para luego volver a la España de 1936 (año donde estalla la guerra civil) y desembocar finalmente en México, con nuestro héroe entreverado entre los refugiados de esa guerra.

Mateo Alemán II debe su nombre al autor del *Guzmán de Alfarache* y realiza un periplo semejante al original por las ciudades italianas. Sin embargo, está alejado del cinismo y la desesperanza de aquel pícaro de inicios del siglo XVII. Por el contrario, lo anima *la sefardí vida*: “la alegría de vivir de su sefardí madre. Dios aprieta pero no ahoga” (p. 57).

Al igual que en otros textos de la autora, el pícaro (como antes la monja y Dulcinea) es una máscara que permite comentar el presente y el pasado, intercambiarlos, generando nuevas entradas para recrear la memoria colectiva. Tras este Mateo, vislumbramos una figura contemporánea que guía sus pasos y pensamientos, convirtiéndolo en un paseante, un observador del período de entreguerra y especialmente de la era nazi y de la República española. Siniestramente, se nos habla desde un presente, ya sabiendo lo que ocurrió, incorporándose así la experiencia vivida de todo un siglo.

La picaresca es aquí más un escenario y una máscara que un modelo estilizado y transformado estructuralmente. El contraste central con el género picaresco es la actitud lúdica ante la vida, la cual es conjugada por un refranero digno de Sancho, ese cristiano viejo que de seguro repetía muchas frases sefarditas: “Más vale pajarito en mano que ciento volando” (p. 17); “Que los extremos se tocan” (p. 34). En todas las citas, la madre del pícaro es la que transmite el sabor del lenguaje: “El día en que Mateo terminaba de coser una camisa y aún le sobró hilo, recordó el refrán de su madre refiriéndose a la hebra de Marimoco que cosió cuatro camisas y le sobró un poco” (p. 64).

Notemos que la novela sale de su normal curso narrativo, fundado en la exhibición distanciada de hechos ya conocidos (aunque aquí, con la variante de presentarlos desde un lenguaje paródico y por medio de personajes parásitos, que se mantienen a distancia de las manipulaciones del poder), cuando nuestro héroe vuelve a España. De golpe, la realidad se presenta median-

te reportajes de investigación periodística que rastrean la verdad de los hechos (atentados, secuestros y asesinatos), desafiando incluso las versiones que más adelante se darían. Aquí también vemos al héroe sentir la amargura de la vida, como si la autoría hubiera escogido este momento para meterlo en la Historia e hibridarse con su figura.

En México se verifica un segundo descuadre narrativo. Es como si en la medida en que nos acercamos al presente, la voz en sordina disminuyera su distancia de los hechos, se descontrolara y entrara en el terreno de la polémica pública. Escuchamos entonces una voz comunitaria, la de los refugiados (los padres de Dulcinea), que lanzan un testimonio hiriente y melancólico: “Nunca se les permitió ocupar un puesto de importancia ni asimilarse. Migajas recibieron como gran manjar. La consigna, por parte de los refugiados, fue de prudencia y de mantenerse al margen. Un pacto establecido. Claro que no pudieron amar al país receptor, aunque dijeran lo contrario” (p. 220). No extraña entonces que el final de nuestro Mateo Alemán II sea grotesco: buscandó señas del primer Mateo Alemán (que pasó los últimos años de su vida en Nueva España), es acuchillado en un bar en el poblado de Chalco: “Pinche gachupín, güerejo judío, ¿crees que no te reconocí?” (p. 228).

Lo que no se reconoce es la curiosidad innata de conocer la condición humana, propia de un espíritu alegre, muy alejado del impulso de muerte que anima la Historia que le toca vivir. *Un culillo de mal asiento*, traducción popular y humorística de aquel *mobile perpetuum* que define al judío de todos los tiempos: un fluir continuo⁸. O como dice esa mamá sefardí: “Cuando el infierno está cerrado, el paraíso está abierto” (p. 19).

Finalmente, haremos una breve mención al texto *El mercader de Tudela* (1998), relato basado en un antiguo libro de viajes, que nuestra autora retoma, respetando ahora la distancia tem-

⁸ En el exilio mexicano, Máximo José Kahn escribe *Apocalipsis hispánica*. Uno de los párrafos que le lee a su amigo Mateo reza así: “Sólo el Dios del más allá del todo y de la nada, el Dios inaccesible para el hombre, es perfecto, sin principio ni fin. Todo lo demás, toda obra, toda idea e incluso la de Dios, ha de ser un fluir perpetuo y sempiterno, como la vida. Es por eso por lo que el judío es, según la interpretación antijudía, el judío errante, el hombre que no puede encontrar reposo. En realidad, el *mobile perpetuum* es el reposo del judío, porque éste es capaz de consumir su existencia” (p. 201). Ante lo cual, Mateo exclama: “El *mobile perpetuum*, eso es, claro. Lo que yo siempre he llamado el culillo de mal asiento” (p. 202).

poral⁹. Lo novedoso consiste en el rescate de una cartografía judía del mundo del Mediterráneo, que incluye Constantinopla, Antioquía, Jerusalén y Bagdad, más los extraños y lejanos lugares como India, Adén y Abisinia.

El rabí Benjamín bar Yoná emprende un viaje por las comunidades judías en calidad de mercader, portando unos manuscritos que deben ser entregados a ciertos elegidos en cada punto de este itinerario, para su sustitución e interpretación (siempre diferida). Moneda de cambio sagrada, letra cuyo sentido Benjamín ignora, aun cuando sea parte de esa escritura, como lo indica la inicial de su nombre (b de beta, la segunda letra). Texto alegórico, constituye un detallado recuento memorialístico de las comunidades judías diseminadas en el orbe hasta entonces conocido, de sus usos y costumbres, sectas, de su origen e historia y de sus lenguas. Es la reapropiación de un espacio cultural, otorgado a través de registros geográficos y filológicos, en la medida en que se restituyen los nombres hebreos originales de esas regiones. Así, la ciudad de Dan (en la frontera con Israel) es llamada de este modo por una cueva dedicada al dios griego Pan; pero en su origen fue Laish (como consta en el Libro de los Jueces), habiendo sido fundada junto a las fuentes del río Jordán: “afán inútil de convocar el olvido: al fin el nombre verdadero recupera su espacio” (p. 198).

Pequeña enciclopedia, es un texto que diagrama en su anécdota el sentido de la letra hebraica. Escuchemos a Azarías, jefe de la Academia de Israel en Damasco en tiempos ya lejanos: “Recuerda que la lengua es atributo divino: nunca conocerás la mente de Dios. Por eso, en los manuscritos que portas, sin saber lo que llevas, tampoco entiendes lo que dice. Porque lo que dice es lo que no aparece escrito” (p. 204). Desde Tudela recuperamos la lectura cabalística de Borges y de Kafka; inscribiendo así lo sagrado en el mundo contemporáneo, vinculado al misterio de los blancos de nuestra mente. O como lo expresa Abraham de Narbora, rabino de Salerno: “Mi tarea más difícil es atrapar el vuelo de las letras: lo que veo ante mí son las dos veintidós letras volando. ¿En qué orden colocarlas para no destruir el mundo? ¿En qué papel escribirlas y con qué tinta? ¿Qué colores usar? ¿Cómo salpicar el polvo de oro?” (p. 74).

⁹ Según se nos indica en un aparte, es un texto basado en *The itinerary of Benjamin Tudela* (ed. M.N. Adler & P. Feldheim, New York, 1907) y *Libro de viajes de Benjamín Tudela* (ed. J.R. Magdalena Nom de Déu, Barcelona, 1982).

¿Acaso no es esta travesía por la página en blanco, por la invención del silencio, lo que habría permitido a Dulcinea apartar de su vista la mugrosa vida e incluirse en el mundo de los signos y no de los síntomas compensatorios? ¿No es éste el viaje contra la muerte, contra la censura, el refugio último y, siendo sefardita, gozoso?

El Sefarad, mundo explorado desde la tradición literaria hispánica en sus diversas vertientes y visto desde las fronteras del destierro (geográfico) y de la experiencia contemporánea de la autocensura, inaugura una escritura marcada con voces en sordina, ansiosas de ser amparadas en la región de la otredad de la lectura.

HOLOCAUSTO: NUEVAS CIUDADES DEL PECADO, ANTIGUAS ORFANDADES

La experiencia del holocausto está muy presente en el entramado de estos relatos. Hemos privilegiado aquí dos textos, uno de carácter más bien filosófico y otro grotesco, donde la marca de la *shoá* (en hebreo, desastre, ruina, catástrofe) constituye sustancialmente la voz narrativa, cargándola de un espíritu nostálgico y apocalíptico.

La morada en el tiempo (1981), de Esther Seligson (1941), se nos presenta más bien como un ensayo, un registro de pensamientos a modo de invectivas y plegarias en convergencia con retazos de vida actuales confundidas o unidas a antiguas escenas bíblicas¹⁰. No hay una anécdota que tenga un principio, un

¹⁰ ESTHER SELIGSON, *La morada en el tiempo*, Artífice, México, 1981. Nacida el 25 de octubre de 1941, Seligson es una narradora que se destaca por su entonación filosófica y poética, al servicio de la pregunta por el ser judaico. De *La morada*, A. MUÑIZ-HUBERMAN (gran comentadora de sus escritos) dice: “Es una obra inclasificable, una especie de celebración de las diásporas, del lenguaje y de la congoja. Abarca la historia del pueblo judío en sus manifestaciones místicas. Los personajes son arquetipos como Jacob y Raquel, el Artífice, que es una mezcla de alquimista y cabalista, o la Anciana, que no es sino la *Shejiná* o sombra protectora de la divinidad. Podríamos decir que se trata de un largo poema de la historia judía” (*El siglo del desencanto*, F.C.E., México, 2002, p. 163). Además de personajes bíblicos, esta obra de Seligson también hace alusión a voces familiares (inmigrantes ucranianos a América). Consideramos que el sostén enunciativo del texto (su disparador subjetivo) es la experiencia del holocausto; lo cual inaugura un nuevo camino de desandar los orígenes.

medio y un fin (al modo aristotélico); sino un lenguaje circular que gira en torno a los fundamentos, un sordo reclamo a la divinidad, un borbotón continuo, que va acompañado de retratos poéticos que muestran la desazón acumulada en el tiempo, que se torna regresivo: “Negra, un punto de luz negra, se desplaza Raquel por las plazuelas y corredores fatigando a las piedras con su ancestral congoja, con ese lamento que ya se extiende, musgo fino y lanoso, tras su andar” (p. 44).

Es el pesimismo y la recriminación retrotraídos al origen; es volver a situar la duda allí, iluminada por la *shoá*. Grandes parrafadas, como rompiendo exclusas, se lanzan contra un Dios distante e implacable: “contigo o sin ti, ¿en qué radica la ventaja? Tu divino pedestal: pesada en verdad es la huella de tu pie sobre nuestras espaldas... Y hubo una noche, Noche de Cristal, ¿dónde estabas?, ¿lo recuerdas?” (pp. 60-61).

Una voz personal (que aúna las voces de un tiempo vivido como *una dolencia larga*) va sitiando a esta divinidad, intentando empequeñecerla¹¹. Se trata de bajar a Dios al espacio por él construido y allí hacerlo infrahumano. Él no está absuelto del mal:

Ser deseado sin límite: ése es en realidad tu deseo. No fue para anularte mejor que te apartaste, sino para significar con mayor énfasis tu voluntad de ser buscado, tu apremiante necesidad de participación. Mas no eres inocente, no, el silencio no te absuelve del mal, que extiende sus pliegues sobre el mundo (p. 99).

Clamor ante el abandono, torrente de rabia melancólica, voz poética que se desborda ante la mudez terrible de esa otra Voz; deseos de libertad, ansia de abandono: “Tú el misericordioso inmisericorde, el que nos teje cepos y enlabyrinthas: olvidarte, por piedad déjanos olvidarte y que se sostenga erguida el alma sin tu luz y exhalemos el último suspiro sin tantas ceremonias

¹¹ La dolencia larga del tiempo. El texto incluye dos epígrafes que enmarcan la diferencia abismal entre el espacio del cielo (la escalera, también el tiempo incluido en ella) y el tiempo de los humanos. Una cita es del Génesis: “Luego tuve un sueño y he aquí una escala que se apoyaba en la tierra y cuyo remate tocaba los cielos...”. La otra es de Rilke: “...pero una vez en el tiempo, el tiempo es largo. Y el tiempo pasa, y crece, y es como una recaída de una dolencia larga”. La morada en el tiempo: ¿cómo congeniar el pesar humano y el ser divino? Para un examen de la relación entre tiempo y tradición en la obra de Seligson, remitimos al recién citado ensayo de MUÑIZ-HUBERMAN, *El siglo del desencanto*, pp. 169-175.

y preámbulos” (p. 110). Y sin embargo, ansia mística de Dios, necesidad irrenunciable de acogimiento: “Pero una oscura certeza sin edad ninguna mantiene mis sangres al acecho... ¿Qué haremos de hacer para que respondas «heme aquí?»” (p. 108).

Texto de impronta mística, voz que reclama un lugar en el mundo con una plegaria denostativa, señalando los límites de la condición divina. Experiencia contemporánea de sentirse huérfana de Dios.

Con la novela *David* (1976), de Salomón Laiter, nos situamos en el *día después de la shoá*, el cual siniestramente es su continuación y justo en los parajes del paraíso: Nueva York, América, lugares donde van a parar los cuerpos diaspóricos de la era nazi¹². Alegoría barroca de la sociedad contemporánea alienada por el capital y la técnica, que despojan a los cuerpos de su sello sagrado, nos presenta viñetas grotescas sobre la vida de los inmigrantes en la Ciudad de México y en los barrios de Brooklyn y Manhattan, exponiendo las miserias de una comunidad judía apartada de sí misma, pasiva, que no respeta los deberes religiosos básicos del cuidado de los débiles y los enfermos, y que apenas se sostiene en un tronco familiar ya de por sí debilitado por la muerte y la dispersión geográfica.

El niño David, nacido en estas tierras, es hijo de los inmigrantes Óscar Sherer (que escapó de la Alemania nazi a bordo del Bremen y es detenido en Cuba dos meses, para arribar finalmente a Veracruz; en la actualidad es sastre y tiene la ciudadanía mexicana) y de Sonia. De la madre se nos indica en una viñeta expresionista: “Sonia había nacido una noche de invierno de la guerra del catorce en una estepa, a la intemperie; sus padres huían a ninguna parte. Poco después su sola calle. Población total: ochenta familias y una vaca, Maluska, primera víctima del bombardeo nazi al minúsculo país báltico. Impacto directo al establo” (p. 16). Sus padres son destazados en Alytus, ella es recibida por su hermano Misha en las tierras lejanas de México, donde él se había instalado hacía ya mucho tiempo.

La línea (genealógica horizontal) de los hermanos de Sonia exhibe las hebras diaspóricas: Misha, el poblano, acoge también

¹² SALOMÓN LAITER, *David*, Joaquín Mortiz, México, 1976. Connotado artista, ha incursionado en la pintura, como director de cine y en la literatura. Además de esta novela, ha escrito *La mujer de Lot* (Claves Latinoamericanas, México, 1986), conjunto de narraciones breves, una de las cuales, “El rabino de Praga”, discute la condición culposa, de encierro y de autocensura impuesta por una tradición fundada en el sacrificio.

a Grisha, sobreviviente de Dachau (cuya esposa rusa es detenida en su país natal). Itamar está en Palestina y Carlos viaja a Moscú y luego vuelve con un cargo oficial a Vilna (Lituania); pero desaparece en una de las purgas estalinistas. Las vidas se fragmentan, exhibiéndose también en fragmentos de escrituras, párrafos discontinuos que hacen aparecer y desaparecer estos cuerpos migrantes, marcados por la era nazi y luego envueltos por el estalinismo y, como se verá, el macartismo; finalmente, consumidos (cuerpo comido) y sacrificados (cuerpo sagrado castrado) en la ciudad del pecado, Nueva York, siendo México una tenue estación de desamparados.

La anécdota central gira en torno a una operación regenerativa que sufre el niño David en una de sus manos, debido a un accidente (causado de modo consciente por un amigo de juegos). Una traición, un sino, una marca. La madre se traslada con el hijo a Nueva York, arrienda un sucucho a una familia judía (mezquina e inmisericorde) y luego se procede a la operación en un hospital judío de renombre, donde David permanece un tiempo. El hospital es una alegoría del espíritu nazi, ahora estilizado por la alta tecnología, que incluye el hongo nuclear. Cámara de tortura, laboratorio experimental, banco usurero y de altas finanzas, es un espacio aséptico regido por un idioma inglés lacónico y práctico: “You are a man” (al niño), “He is dead” (por un gangrenado), el doctor Pearson cobrando una sobrecuota (por una cirugía fallida), los empleados muy diligentes: “funciones mecánicas: inyecciones y alimentos” (p. 56), “un recién nacido agónico, en una incubadora” y “una mujer lanzando alaridos aterradores” (en p. 52). El niño, sin entender mucho, lee un cómic sobre el lanzamiento de la bomba atómica por parte de pilotos justicieros.

Las secuencias grotescas se suceden de modo implacable¹³. Es la monstruosidad de la técnica que deforma lo humano natural; el sarcasmo de borrar un estigma (los números en la muñeca, el paño de la estrella de David, el simple hecho de ser

¹³ El grotesco propone imágenes que tienden a anular el orden natural: lo monstruoso se plasma desde una confusión de dominios, ya sea entre lo animal y lo vegetal, lo animado y lo inerte, lo sexuado y lo no sexuado. Aquí, la confusión ocurre entre el cuerpo y la técnica (cargada de maldad): la mano y la garra artificial, la piel y su injerto. En el estudio ya clásico de WOLFGANG KAYSER (*Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Nova, Buenos Aires, 1957), éste propone leer el grotesco contemporáneo como la irrupción de lo reprimido en el escenario de la vida cotidiana.

judío) al precio de eternizarlo. La solución médica es un guante ortopédico (una garra artificial), una prótesis; lo cual rompe la armonía de ese cuerpo sagrado. Habrá que anotar que David no se siente afectado por estas manipulaciones. Texto alegórico, que condensa la rabia de sufrir una castración simbólica, transforma una parte del cuerpo en una cartografía de los espacios de origen abolidos e intervenidos: “Nació una piel rojiza, todavía primaria y débil. Quedaban residuos de sutura. La herida recorría la mano; un acantilado, la costa en el invierno. Materiales óseos estallados” (p. 113).

Es la Caída, la exhibición del presente histórico (en clave norteamericana, iluminada por el hongo de Hiroshima) como la celebración de las ruinas de lo que alguna vez fue sagrado¹⁴. El pequeño hongo venenoso del hospital (que aloja y esconde los cuerpos mutilados de la guerra) forma parte de un entorno vital, la ciudad del pecado (el sueño americano al revés), que es necesario borrar de la faz de la tierra. Así, a través de imágenes apocalípticas de destrucción que aparecen “fantasmáticamente” en los paseos cotidianos de Sonia y su hijo por la ciudad (que incluyen bestias bíblicas, gigantes devoradores y ángeles con la espada desenvainada) se van contaminando los lugares emblemáticos de este templo divino que es Nueva York: el *ferry*, el mirador del Empire State, Conney Island, el *subway*, Central Park, *Carnegie Hall*, *Macy's*.

Los parientes de Sonia y David viven en Nueva York en un barrio sórdido, de fealdad inconmensurable. ¿El paraíso buscado? El pobre tío de David se nos presenta como un actor pasivo de su desgracia, repartiendo fardos de ropa en hoteluchos de prostitutas en un barrio negro. Ciudad inmunda, de estiércol, cloaca: “El mundo era una mierda” (p. 138). Lenguaje procaz para un espacio irredento, donde la solidaridad judía casi no existe, por diferencias de dinero (nótese que el hospital es judío,

¹⁴ Evocamos aquí la noción de alegoría de Walter Benjamin, de carácter teológico, que plantea que la historia del hombre ocurre en el tiempo de la Caída, cuando ése aparece desconectado de la divinidad. En el presente histórico, personas, cosas y signos son exhibidos como ruinas o reminiscencias de un tiempo primigenio; mundo caído que sólo podría ser cambiado de modo violento: por la ira de Dios (de allí las ceremonias de exterminio que irrumpen en la novela cuando la madre y el niño visitan Manhattan). Para una lectura de la noción de alegoría teológica según Benjamin, consúltese el trabajo de RAINER ROCHLITZ, *The disenchantment of art. The philosophy of Walter Benjamin*, tr. J.M. Todd, The Guilford Press, New York-London, 1996, pp. 48-113.

opera con los doctores Mengele), y se mantienen las redes de parentesco como único parapeto. ¿Y qué hay del espacio mexicano? Más tranquilo (aún cuando allí es donde Juanito traiciona a David), es un lugar enmascarado por el prejuicio, con una comunidad judía dividida por el estatuto social y la ideología.

Novela inquietante, a contracorriente del optimismo mostrado en la posguerra desde el escenario de Estados Unidos, supuesto nuevo espíritu de época. La réplica de la escritura, un hondazo al gigante Goliat, una piedra cargada de ira divina.

MEMORIA: ESCRIBIENDO EN LOS BORDES

Hacer memoria, tener memoria, recrearla; hacer memoria de la escritura, vincularse al origen mediante la palabra. Reconstituir una genealogía que ilumine nuestro linaje y el de todo un pueblo. Conocer el pasado para entender el presente (como dice Ernst Bloch) y también estudiar el presente para iluminar nuevamente ese pasado (segunda parte de la frase de Bloch, que se recorta). Recordar, lo cual implica olvidar; escribir, lo cual conlleva el acto de silenciar.

Los relatos judíos se constituyen como actas de protocolo del pasado, de la tradición familiar y colectiva, enunciadas en el presente por una tenue voz singular, que reclama su espacio en el universo simbólico del judaísmo. En este apartado, nos interesa privilegiar aquellos textos que suponen *un imperio de la forma* para inaugurar esa pantalla virtual que es la memoria. Hay hechos, personas y sentimientos; falta el relato que confirme su trascendencia sagrada y humana. Acaso el relato sea esa escalera que conecte la tierra con el cielo (el sueño de Jacob) y los escribas, aquellos que deban no sólo escalarla sino también imaginarla en su construcción. En realidad, todos los textos realizan estas operaciones; pero hay algunos donde los recuerdos constituyen más bien una pregunta y la memoria, una elaboración; sin que ello borre las imágenes de lo ya vivido.

Las genealogías de Margo Glantz es uno de los ejercicios americanos mejor logrados sobre la reinención de la memoria desde el taller de la escritura¹⁵. Una indagación sobre la vida de

¹⁵ Margo Glantz (Ciudad de México, 1930) es una destacada intelectual mexicana, escritora y ensayista. Sus textos sobre la obra de sor Juana Inés de la Cruz y la Nueva España son ya clásicos. Es profesora emérita de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus *Genealogías* aparecen por primera

sus padres rusos, emigrados de Ucrania (escribir una biografía familiar), único modo de reinventarse a sí misma: una autobiografía que aparece ya diagramada en las mismas letras de las genealogías (g-l-a-n-s/z).

¿Cómo reconstituir el pasado de los padres? La hija privilegia la entrevista, convirtiéndola en una ceremonia familiar: periódicamente se instala en la casa de los padres con su grabadora y (con un cuestionario mínimo) conversa con ellos. Es como un juego, donde los padres –Jacob y Lucia– se sienten protagonistas de un relato por venir, cuyo guión en parte les pertenece. Margo escucha, transcribe, vuelve sobre algunas anotaciones de mamá y papá escritas para aclarar ciertos hechos y situaciones, revisa álbumes de fotos, y con todo ello, despacha gacetillas, las cuales con el tiempo van a conformar una serie armónica, aunadas por el afecto y la oralidad que la sostienen.

Al escuchar las voces de estos inmigrantes judíos, ya muy mayores, recuperamos su patria chica, la pequeña historia ajena a lo monumental, en la cual los datos sobre sucesos cotidianos y trágicos se personalizan: Lucia lavándole las manos ensangrentadas a los cosacos (a propósito de los *progroms* en el pueblo natal), Jacob recibiendo la asistencia de un bombero, luego de ser asaltado cobardemente por un grupo de las Camisas Doradas en enero de 1939 (“No llores judío, venimos a salvarte”, p. 118). Se recupera una cartografía desde testigos de vista, que ponen nombres y medidas al mundo: “Estamos en Ucrania, en un pueblo llamado Krivoy Rog, a 150 verstas de Novo Vitebsk, su aldea natal [del padre]” (p. 43). La ciudad de Cremenchug, en Ucrania, no es sólo un nuevo punto aparecido en el mapa: es donde nació la abuela Sheme, lo cual retrotrae la información al espacio de lo sensible.

La hija es la gran mediadora cultural entre el mundo judío-ruso de los padres y el mexicano. Su relato va otorgando al lector americano imágenes no consideradas en el gran álbum histórico, como los mismos orígenes de estos inmigrantes, el teatro

vez compiladas como libro en 1981 (previamente, sus acápites aparecieron por entregas periodísticas), con *addenda* y correcciones en 1987, y con un *post scriptum* en 1990 (más un suplemento de 1997). Manejamos la edición del suplemento: MARGO GLANTZ, *Las genealogías*, Alfaguara, México, 1998. La fecha de este suplemento es la del deceso de su madre: “La lloro, la admiro, me lleno de culpas, vuelvo a llorarla, a admirarla, a llenarme de culpas y escribo estas precarias palabras totalmente insuficientes para recordarla y para ponerle punto final, ahora sí, a mis genealogías” (p. 240).

idish que solía animar sus veladas comunitarias en el nuevo país y, en general, la mirada de extrañeza sobre el paisaje mexicano, sus visiones sobre la vida cultural y literaria del Distrito Federal en las décadas de los años treinta y cuarenta. Hacer legible a los padres es hacerse legible a sí misma, lo cual le dará más libertad para imaginar y escribir ese otro México que es el suyo, soñado en el idioma español (y en calidad de hija de inmigrantes).

Pero no sólo las materias le preocupan a nuestra escritora (los hechos plenos, la versión marginal de estos testigos); sino también sus sinuosidades, los pequeños descálces de la memoria. Los hechos se bifurcan en las voces de los padres, que no siempre se ponen de acuerdo, y de nuevo se desvían en la escritura de la hija, quien no esconde la hibridación de los cuerpos y sus entonaciones. Cuando leemos una frase, muchas veces no tenemos la certeza de quién habla –“Mi abuelo Osher era «un poco más que chaparro», ¿importa?” (p. 30)–; esto es una cualidad pues nos devuelve el fluir de la vida, que se retroalimenta y avanza en muchas direcciones a la vez: “Vivir contagia: mi padre corrige la infancia de mi madre y ella oye con impaciencia ciertas versiones de la infancia de mi padre” (p. 119).

Es que, como dice la autora, “los recuerdos son colectivos, de dos” (p. 52). Incluso, algunos de los sobrenombres de la pareja tienden a confundirse, al menos para un oído español: Lucia y Nucia. Y a decir verdad, aquí los recuerdos son por lo menos de tres (por los desarreglos de la hija)¹⁶.

Estas genealogías mantienen su vitalidad porque son case-ras, regresan libremente a los juegos comunicativos de la infancia, resolviéndose en el placer de la conversación en el hogar. El pasado no es aquí algo coleccionable, sino una *performance* donde se improvisa el recuerdo y se lo celebra en un lenguaje lúdico y coloquial.

Una celebración de la oralidad que, cual oxímoron, aparece formalmente vigilada por la retórica, genera un distanciamiento que nos permite inquirir sobre el descálce entre los sentimientos y el lenguaje. Parte de la anécdota sobre estas memorias es gozar con sus pleonasmos, preámbulos, paréntesis, enumeracio-

¹⁶ Uno de los rasgos más originales de esta (auto)biografía es su dimensión intertextual. Cualquier discurso aparece doblado, en un gesto paródico, de estilización o de hibridación, convirtiendo su escritura en un doble de la vida (social), de la conversación cotidiana. El espíritu de nuestra lectura encuentra su natural apoyo en el *principio dialógico*. Véase Mijail Bajtín, *Problems of Dostoevsky's poetics*, University of Minnesota, Minneapolis, 1984.

nes, repeticiones, comillas, resúmenes, citas corregidas y demás. Me atrevo a postular que en esta escritura existe el imperio de la forma; y es este cuerpo formal el que regresa a nosotros en la lectura con la fuerza de lo trascendente.

La voz inmigrante de papá y mamá (Nucia y Lucia) es sostenida por una escritora que tiene un peculiar sentido del espectáculo. Evitando todo gesto intimista o de sublimación, hace actuar humorísticamente a sus padres (y a sí misma), en una parodia afectiva de la vida. Presentándose como alguien fuera de lugar (judía extraña a la comunidad: se casa con *goy*, no sabe preparar *golubzes*), salda la deuda simbólica al escenificar una serie libre de recuerdos de sus padres. Lo notable es que esos recuerdos señalan en ella series inéditas: se acuerda de películas y libros olvidados (que ahora los reubica en el paisaje sentimental de la migración), recorre antiguas calles de la ciudad (borrando sus nombres nuevos), ensaya un viaje a los orígenes (apropiándose así de la nostalgia ancestral).

El único modo de ser la inventora de su futuro es procrear nuevamente a sus padres en una escritura híbrida magníficamente conjugada en español, lengua inserta con propiedad en una genealogía ahora plenamente asumida.

Esa pequeña joya en miniatura que es *La bobbe* (1990), de Sabina Berman, constituye otro modo de hacer memoria: la recolección de gestos, objetos y ceremonias privadas de los mayores, atesorados por una infante y actualizados en un retrato poético que mima esas sensaciones infantiles de lo diminuto y lo abultado¹⁷. Escuchemos: “estoy en la cama grande, mullida como una nube. Es una camisa larga, blanca” (p. 35).

La nieta ensaya una mimesis de los gestos de los personajes de su infancia, las autoridades de la casa (los abuelos maternos y la madre), otorgándonos un delicado dibujo de esos cuerpos ya idos, especialmente de la bobbe, fuente transmisora del *Ein sof* (en hebreo, *sin fin*), el sentir placentero de la luz, la devoción del sentir.

La memoria es un cofre de cosas y gestos robados al olvido, una escasez de imágenes que envuelven lo inconmensurable: “Imágenes que de niña fui coleccionando, recogiendo aquí y allá, en casa de mis tíos, de mis padres, con la perseverancia con

¹⁷ Sabina Berman (Ciudad de México, 1955) ha incursionado en todos los géneros del arte; siendo más conocida como dramaturga. De profesión psicóloga, ha desempeñado un papel privilegiado en el movimiento feminista y de las mujeres en su país. Aquí presentamos *La bobbe*, F.C.E., México, 2006 [1990].

que otros niños coleccionaban estampas o mi hermano mayor timbres postales” (p. 26). Atesoramiento de objetos en la ceremonia del té (“tacitas de porcelana blanca, una línea azul cobalto en el borde, la tetera de plata, la azucarera de plata”, p. 11); de las hablas trabajosas de amigos y parientes lejanos, donde se combinan acentos polacos, del idish y del español (sobrepuestos a la dificultad de la dentadura postiza). En fin, rescate de gestos y señas que tornan sensible un recuerdo que amenaza con apagarse: “Y lo peor es esto, dice mi madre: la guerra se le metió aquí, se toca la frente. Aquí, dice otra vez, pone los dedos sobre su corazón” (p. 85).

Si la bobe ya era un personaje fuera de época (su espíritu parecía estar en otro lugar), aquí se le vuelve a exhibir en la pantalla de la memoria como unpreciado objeto sagrado, una foto en sepia, una miniatura divina: “La abuela es una mujer menuda. Sube la palma de una mano a su mejilla y sigue meneando la cabeza, cantando suave. Canta: oy bai boi, oy bai bei bai boy” (p. 23).

La bobe muere en vísperas del *shabbat*, pero deja preparada la comida para la celebración, lo cual hace que su memoria se perpetúe en esa fiesta, donándose: “Nos estamos comiendo a la abuela y ya está dentro de sus nietos. Esa rareza: los abuelos dentro de los nietos” (p. 100). La memoria sensible a modo de las cajas chinas, la nieta engullendo a la abuela (“ese remanso de sangre vieja”, p. 101), el relato autobiográfico como un efecto programado de la biografía familiar.

Texto risueñamente humorístico, que muestra las pequeñas debilidades de los seres queridos, también exhibe las novedades de una joven generación poco proclive a atender al patriarcalismo que reina en la sinagoga, ni menos a la subordinación en el matrimonio (las siete vueltas en silencio alrededor del esposo en la ceremonia de la boda). De la bobe (ente pasivo ante el marido) queda, eso sí, lo inasible, la luz de los elegidos. Por ello, su cuerpo (sacado de la tina de baño) es santo, fijándose en la memoria como una imagen que corresponde a las de Chagall, pero en su reverso, en su variante escabrosa: “En la plancha está el cuerpo. Como el de una niña flaca. Tan pequeña, enjuta. Casi sin senos. Como el cuerpo de una púber. La carne verdosa. El cabello púbico muy negro, seguramente como los ojos tras los párpados cerrados” (p. 91). *Ein sof*, lo numinoso en Berman.

Quien realiza un ejercicio lúdico sobre los desafíos que implica escribir una historia de inmigrantes (de religión judía

y cultura idish, y provenientes de regiones remotas) es José Woldenberg en su relato *Las ausencias presentes* (1992)¹⁸. ¿Cómo escribir una historia genuina, que incluya penas y alegrías, en un formato libre de todo cientificismo, y alejado también de cierto lenguaje melancólico (la marca del dolor exacerbado); cómo comunicar un judaísmo abierto al goce de la vida?

La situación anecdótica de base es la siguiente: una joven universitaria (quien llega a México como niña refugiada española) entrevista a un inmigrante judío de Europa del Este en el marco de su trabajo de tesis realizado con métodos tradicionales: el informante debe responder oralmente a un cuestionario previamente organizado según tópicos específicos (holocausto, *shock* cultural de la llegada, festividades religiosas, etc.). La incomodidad y decepción es mutua. El inmigrante, un *alter ego* de la autoría, resiste el envión metodológico y la joven queda sin datos *duros* para su tarea. Escuchemos las descargas del informante:

Me preguntó sobre los *progroms*, Hitler y su infamia, y por ahí nos fuimos. No se le ocurría preguntarme sobre las películas que veo, la música que me gusta, los paseos que suelo dar con mi familia, todas las cosas que realmente arman una vida y no una pasión o una novela (p. 23).

¿Con qué opciones se cuenta para exponer esa experiencia? Una opción es el informe científico (descartado, por su imposibilidad de rescatar una sensibilidad); otra es una novela, la cual en materias culturales puede derivar fácilmente en un cómic: “Ya le había contado la forma en que velamos a nuestros muertos y ella imaginaba una historia de vampiros” (p. 81). Y está también la enciclopedia, que no es un relato de vidas sino un corpus de datos: “Ahí se encuentra el conocimiento congelado, es una especie de morgue de la sabiduría” (p. 99). A la autoría le interesa la búsqueda lúdica de la otredad desde un relato que esté libre de los supuestos del positivismo. Por supuesto, exagera. Habrá que tener en cuenta que el tono de este texto es humorístico, siendo acaso su objetivo central provocar a los sabiondos y alertar a los ingenuos respecto de las numerosas obras que

¹⁸ JOSÉ WOLDENBERG, *Las ausencias presentes*, Cal y Arena, México, 1992. Científico social, ha escrito sobre ciudadanía y política. Ha ocupado cargos de relevancia pública, como el de presidente del Instituto Federal Electoral, que supervisó las elecciones presidenciales en el año 2000. Es académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

lidian con sujetos de la antropología cultural (indígenas, judíos, libaneses, campesinos) de manera muy disímil.

¿Qué propone este inmigrante, dueño de una tlapalería y residente en el país desde hace 30 años? Escribir desde las expresiones propiamente judaicas, ligadas al ejercicio del ingenio y la contradicción, como por ejemplo las *bobe maintzes* (cuentos de abuelitas, maliciosos y crueles) y las leyendas jasídicas (vitales en su humor sagrado). Su “método” sería semejante al del Talmud, que privilegia un proceso de conocimiento placentero y sencillo: “No se trata de todo el Talmud sino de la Hagadá, la que por encima de toda la parte legal combina todo: epigramas, fábulas, biografías, sermones, dichos, relatos, que en conjunto van conformando una visión de mundo” (p. 68).

Pero otra cosa es con guitarra, como dice el refranero popular. El *collage* de pequeñas anécdotas y cuentos, unido a agudos comentarios sobre la migración que conforman este relato judaico, no logran transgredir las normas criticadas –en algo tiene razón la joven escolar cuando comenta los escritos como una serie de estampitas, de aircillos didácticos. Eso sí, es un texto irreverente y gracioso, que reclamaba una nueva escritura en el horizonte de las ciencias humanas¹⁹.

Ejercicio de tono menor, rescata lo cotidiano y el goce por el relato mismo, marcando distancias con tonos neutrales o demasiado desgarradores de otras historias.

El recuerdo se relaciona con atraer al presente sentimientos e imágenes que están alojados en otros cuerpos y tiempos. Por lo demás, el sujeto es discontinuo, se va desarrollando de distintas

¹⁹ En la misma fecha, 1992, se publica un libro, ya citado, sobre la inmigración judía en México, *Imágenes de un encuentro* (bajo la dirección de Judit Bokser) que rebasa ampliamente los límites positivistas de hacer Historia. Aquí, el discurso de los investigadores aparece animado e interrumpido por epistolarios, poemas, citas de entrevistas y especialmente por una secuencia continua de imágenes fotográficas provenientes de muy diversas fuentes. Lo prodigioso es que estos materiales no ilustran el texto central (el relato histórico sobre la migración, poéticamente dispuesto, por lo demás); sino que permiten desbordarlo. Y hacia 1993 aparecen siete pequeños volúmenes (en formato de revista gruesa) sobre la inmigración ashkenazi, *Generaciones judías en México*, también ya citado en este trabajo. Coordinados por Alicia Gojman de Backal, constituyen una mirada lúcida sobre la comunidad judía, que reconstituye de modo sensible la mentalidad y espíritu de los primeros inmigrantes y su legado. Aquí el modelo que se sobrepasa es el de la enciclopedia, pues la información siempre está sostenida por un relato y por una voz que une presente y pasado. El álbum de fotos también se disemina en sus páginas. De seguro, Woldenberg habrá gozado con la sencillez y júbilo sagrado de esta obra.

formas; aunque existe una trama oculta, muy difícil de transparentar, que define la vida de un ser humano. El libro de poemas *Yiskor* (de la raíz hebrea *zajor*, que quiere decir ‘recuerda’), de Gloria Gervitz –texto mayor en las letras poéticas– se concibe desde la dificultad de recordar y de las incertidumbres que amarran este proceso, situado en el límite de la vida y de la muerte²⁰.

Desde los subtítulos de este libro (“Fragmento de ventana”, “Del Libro de Yiskor”), entendemos que el recuerdo nos priva de la unidad (ser uno con la madre, consigo mismo), otorgando imágenes intermitentes, fracturadas. En esta escena poética, la voz de la hija (ya mayor), intenta alcanzar a la madre muerta (y a la genealogía de mujeres que la soporta) en un rezo, Yiskor, una plegaria que le permita un acogimiento: dormirse allí junto a esa alma ya ida; yacer para recordar: “Apoyo mi cabeza de niña / Toca tu corazón / Cierro los ojos / Estoy atada a ti como el ahogado a la piedra anudada a su cuello / Ya no tengo miedo / No puedo hundirme más debajo de tu corazón” (p. 38). Simbiosis, hibridez: la madre muerta, la hija que en ese entonces la vio morir, la hija ahora, voces del yacer: “La muchacha que lloraba abrazada a su madre muerta sigue llorando dentro de mí. Y sí, soy yo la que habita este cuerpo” (p. 42).

“Yo regreso a casa” (p. 53). Y esa casa, escurridiza, es su madre (junto a las voces de muchas mujeres idas en el recuerdo), cuerpo lejano posando en fotos junto a una muchacha, imágenes huidizas, que apenas una oración puede sostenerlas un momento. Es que el sujeto experimenta un sentimiento de pérdida y de disgregación: Yo y Ella, separadas; y también la hija contenida en dos: una muchacha en el muelle y la mujer deteriorada que es ahora, como lo fue su madre. ¿Cómo corregir los sentimientos y anular las culpas, de qué modo tenerla nuevamente a su lado, ahora, como gemela, para no despegarse jamás? “Ahora ha quedado absuelta en la trama que fue su vida ¿Hubiéramos sido amigas?” (p. 69).

La memoria es otro sujeto, una voz desconocida, un momento que se desplaza sin nunca colmarse: “memoria ¿me oyes? / Creces como lo que se olvida” (p. 59). Memoria desolada: “En los jardines de arena lo único que se mueve es el viento” (p. 79).

²⁰ GLORIA GERVITZ, *Yiskor*, Esnard, México, 1987. Poeta nacida en 1943, es también traductora y ensayista. En cuanto al título del poemario, *Yiskor*, en una nota final la autora indica: “Viene de la raíz hebrea *zajor* que quiere decir ‘recuerda’ y la oración se inicia con las palabras: «Recuerda Dios el alma que pasó a la vida eterna». Yiskor sólo se reza cuatro veces al año” (p. 102).

¿Cuál es la dificultad del recordar? Es que hay un término ausente: no hay una respuesta del recordado. Es allí donde se aloja el reproche. La que recuerda teme ser rechazada, no sabe si ese otro cuerpo la acogerá, teme de sí misma: “Ella no quiere que yo la recuerde” (p. 77).

“¿Qué recuerdan los muertos?” (p. 93). Quizás sea un error pensar que sean los vivos quienes recuerden, que sea el presente el espacio donde se articule la memoria desde imágenes dislocadas en el tiempo. La memoria está en el recordado, en ese silencio que va configurando el deseo y la angustia de la que está aquí, junto a nosotros, como implorando a Dios.

Yiskor: un rezo para yacer junto a la madre, la necesidad de por fin tocar el origen, lo cual no sabemos si está prohibido: “Acaso somos la misma oscuridad las mismas palabras los mismos gritos / Nunca lo sabrás Los muertos no entienden a los vivos” (p. 93). Poemario mayor, que anuda el recuerdo a una genealogía centrada en el deseo de reunir todas las voces femeninas queridas y quedarse allí, purificada.

Abordemos, finalmente, en este acápite sobre la urgencia de la memoria, otro texto poético, *Las visitantes* (1989), de Myriam Moscona²¹. Cierta poesía funciona por condensación, a manera de esos fragmentos de sueños cuyos elementos son inagotables y sólo en una más amplia constelación (la de una vida entera o bien la minúscula, incluida en un punto de nuestra historia) cobran su sentido pleno. Texto sensorial, que gira en torno a una mirada sobre lo extraño, misterioso y silenciado de la mujer (sus desplazamientos, desenvolturas y la deseante nostalgia que la sostiene), exhibe la inquietud de inquirir por los parajes del exilio, aquellos sagrados y los actuales.

En la sección “Mitos”, se centra primero en la figura de Eva expulsada del paraíso (“Eva la espiga, la firme, la loca”, p. 19) y luego en la mujer de Lot (“duna, mujer reverso”, p. 23), para otorgar la versión obliterada, la que nos mantiene acaso en actitud de ausencia en relación con un pasado conectado a lo humano como dolencia. Son los rescoldos del mito, el reverso deseante de la memoria. Es la vuelta de lo reprimido como nostalgia, el reconocimiento de una pérdida. Sí, Lot volverá: “Te

²¹ MYRIAM MOSCONA, *Las visitantes*, Joaquín Mortiz, México, 1989. Esta escritora de familia sefardita, nacida en 1955, obtuvo por este poemario el Premio de Poesía Aguascalientes. Además de otros textos poéticos, ha publicado ejercicios críticos (semblanzas) sobre algunos poetas.

arrancará el pezón / le bastará la sola orilla / para sazonar el pan de diez generaciones” (p. 20).

Es el reclamo ante el abandono, la falta inhumana de borrar, de resistirse a recordar, de abstenerse de mirar hacia atrás: “Alguna vez mujeres como tú, / vuelven la mirada para llevarse lo perdido” (p. 23). Por ello se hace volver a Lot al mismo lugar, al único no marchito: “No vengo a molestarte. Hay un gusto a sal que me retiene. / Un gusto a marisma, / al celo aparecido en la vejez” (p. 25).

Abandonar un lugar, el exilio: *cargar sus raíces sintiendo el peso en sus espaldas*. En las dos secciones nominadas con el término “Las visitantes”, la escribiente escenifica la sensación de habitar en los bordes del desarraigo migrante: “*Mosconas* de nacimiento / desde Bulgaria / llegaron a depositarme en la ciudad / para después rendirle honor al apellido. El más lento / crepúsculo se avecina. Ay, ¿qué hacer con este vértigo?” (p. 65).

Los paisajes y voces del exilio familiar se posan en la página como visitantes a la deriva, tragados por el abandono natal: “Las bocas / asoman caries cubiertas de tesoros. / Andan las mujeres sin nostalgia. / El mar Atlántico / busca abrirle paso a los que nunca volverán” (p. 41). El libro se cierra con el poema “Carta de naturalización”, donde la escribiente se integra a una voz rescatada del olvido, que se asienta en la escritura: “Permanecemos a perpetuidad. / Nos debatimos entre las estancias y partidas. / Deseamos dar a luz a la intemperie / para que la sangre caiga en tierra firme / hasta que las raíces se pierdan en la historia” (p. 70).

La escribiente retoca en el papel escenas bíblicas, esboza figuras femeninas contorneadas en su silencio en lugares próximos o remotos (Tánger, Tetuán, San Juan Chamula) y vuelve su mirada hacia atrás, cual mujer de Lot, para descubrir el abandono de su familia inmigrante. Es ese gesto de la *mujer reverso*, el que nos permite recuperar el futuro. Con ella (con Eva, con la mujer de sal, con las exiliadas), con las voces de las visitantes: “No habrá árbol genealógico capaz de marchitarse” (p. 22).

A modo de colofón, para exhibir los bordes de una memoria tan precaria como lo humano, haremos mención del poemario *Vilano al viento* (1982), de Angelina Muñiz-Huberman, que recrea el exilio, cuyo referente privilegiado es –como ya hemos visto– la situación de los refugiados españoles²².

²² *Vilano al viento. Poemas del amor y del exilio*, UNAM, México, 1982.

¿Existirá una memoria acerca del olvido, una memoria de la resta? En el poema que lleva el mismo título del libro, un voz exiliada proclama en voz baja: “Pude escoger alguna tierra / y decir que era la mía, / pero no pude aprender a mentir. / Pude haber olvidado / lo que ya era un olvido / para sólo despertar mi memoria. / Me esforcé porque no muriera / lo que no había nacido. / Tuve entre mis manos / criatura sin forma / de sangre que yo perdía” (p. 35).

Pude haber olvidado / lo que ya era un olvido: quedarse con la letra muerta, sentir el olvido, dormirse en la memoria. *Me esforcé porque no muriera / lo que no había nacido*: memoria fetal, tejido inerte y sin embargo sostén del presente. El vaciamiento; de cómo se nos chupa la vida y en ese blanco de la memoria (vivido como derrame, sanguinolento) nos constituimos desde una pérdida. (No) renunciar a ser: memoria residual, la marca del exilio.

KIBBUTZ: CON NOMBRE DE MUJER

Israel es otro referente obligado en estos textos migrantes, ya sea que ilumine el camino –como en la novela de *Tierra adentro* de Muñiz-Huberman, que relata las aventuras de una pareja de jóvenes en su viaje desde el Sefarad hasta la Tierra de Promisión, en el siglo XVI– o que, desde la actualidad, genere una crónica sobre las tensiones subjetivas del reencuentro con las raíces y el deseo de reconocerse en la diversidad, como en las *Crónicas de un viaje a Israel*, de Rosa Nissan²³. En efecto, en estas crónicas, ante los mandatos de la tradición, proclama de modo desafiante: “El mundo es sólo uno si veo únicamente desde el balcón de mi casa” (p. 55). Y hay también escenas situadas en los tiempos bíblicos donde experimentamos la extrañeza de lo sagrado –el andar de Raquel por las calles empedradas, con su ancestral congoja, en *La morada del tiempo*, de Esther Seligson.

Y, sin embargo, no hay textos que de modo explícito focalicen su anécdota estrictamente en esa región espiritual. Por ello es relevante comentar el relato “Del señor son la tierra y sus frutos”, referido a la vida de los *kibbutz* (en el espíritu del *Ersratz Israel*),

²³ Véanse A. MUÑIZ-HUBERMAN, *Tierra adentro*, Joaquín Mortiz, México, 1977 y ROSA NISSAN, *Las tierras prometidas. Crónica de un viaje a Israel*, Plaza y Janés, México, 1997.

incluido en la novela *La señora de los sueños* (1994), de Sara Seftchovich²⁴.

Relato condensado, que se presenta como una pequeña épica sostenida por la línea femenina de la genealogía (inaugurada por la bisabuela matriarca, de nombre Sara), ensaya un registro menos transitado sobre la historia judaica contemporánea: un pueblo visto aquí desde *las cosas de la tierra* y no desde *los grandes pensadores*. La fundación de Ersratz Israel desde los asentamientos de los *kibbutz* se exhibe por medio de un árbol genealógico donde cada nombre es portador emblemático de un relato histórico (diversos grupos migratorios, enfrentamientos fronterizos, cambios generacionales en materia del sentir religioso), que tiene ecos en el ámbito de lo sagrado.

El hilo conductor es Sara, quien a lo largo de su vida procrea doce hijos con cinco judíos de diversa condición: ashkenazis y sefarditas, soldados y campesinos, pioneros y sobrevivientes del holocausto. La genealogía, a través de hijas y nietas, incluye judíos de los *kibbutz* que emigran a América, uruguayos que llegan a estas tierras después de la guerra de 1967 y jóvenes folcloristas que salen a recorrer el mundo con sus canciones. Muy joven, Sara engendra con Dovidl una hija y un hijo. El padre, un judío polaco, abandona un buen día el *kibbutz* avciándose en la ciudad. Es en esta rama donde se concentrará el relato, privilegiando a las mujeres, ejemplos de liberalidad y continuidad de una estirpe que en su generación más joven aparece más ligada a la fe y al goce de la vida espiritual.

Con Menajen, campesino que muere de malaria, Sara engendra tres hijos. Shlomo, tercer marido de nuestra fundadora, es un soldado sefardita que muere en los enfrentamientos de la guerra de independencia, al igual que su hijo. Shaul, gran

²⁴ SARA SEFTCHOVICH, *La señora de los sueños*, Alfaguara, México, 2004 [1994]. Socióloga e historiadora, es una prestigiosa escritora en el ámbito latinoamericano. Esta novela constituye una exploración sobre el mundo de la mujer en distintos tiempos y sistemas culturales. Geografía del deseo diseminada en diversos escenarios, muestra a una joven árabe en su peregrinación por Medina y Granada, a una mujer burguesa gozando el mundo en los tiempos de la Rusia zarista, una naturalista (disfrazada de hombre) que ejerce presión sobre Darwin en las Islas Galápagos, una cubana amiga de Fidel que desconstruye sus ilusiones, y una occidental que se inscribe en el círculo de Gandhi, más una muchacha mesera que deambula por Nueva York en busca de su destino. Y, además, la historia que comentamos, referida a las pequeñas grandes mujeres, los pequeños grandes relatos de la Historia contenidos en los *kibbutz*.

diversificador de los cultivos de esas tierras (siembra habas, frijoles, guisantes y ejotes), va a América a comprar tractores y allí se queda. Finalmente, Sara se desposa con Jaim, sobreviviente del holocausto, con quien tiene cinco hijos, un nuevo génesis.

Árbol emblemático de la vida, exhibe lateralmente la ruta de destrucción y muerte: la voz central de la historia, Keren, es desde los seis años, huérfana de madre, ésta murió destrozada por la explosión de una bomba (y recordemos que Sara enviuda por las pestes y las guerras). No obstante, el relato central gira en torno a la agricultura, a los cultivos y los avances tecnológicos; así, dos de los hijos menores de Sara son los responsables de la plantación de girasoles y de la producción de lácteos. Desde las faenas cotidianas de los “primeros pioneros” y de “los pioneros de hoy” (pues el proceso es continuo), contemplamos de soslayo el espectáculo de orfandad y estados constantes de alerta, aprendiendo de cultivos y, muy especialmente, a sobrevivir con tenacidad y esperanza: del Señor son la tierra y sus frutos (como reza el título) y a ella hay que dedicarse.

Árbol dañado y sin embargo inconvencible, que se va regenerando al recibir sus términos las mismas nominaciones; así, la abuela Java (destrozada por una bomba) reaparece en la nieta Java (haciendo aparecer nuevamente a Sara por medio de sus vocales, letras encantadas).

La historia de los *kibbutz* constituye la matriz de Israel, su materialidad espiritual. Lo notable es que se privilegia el ímpetu de vida, que arrasa los preceptos religiosos sobre el matrimonio, la sexualidad y las relaciones de subordinación entre los géneros. Keren, la heredera del legado de Sara, engendra un hijo a los 17 años con un joven de paso por el *kibbutz* (quien nunca se enteró que fue padre) y a los 20 con un violinista ruso, para más adelante juntarse con Yacoob, hombre de gran espíritu religioso que la reconecta con Dios de modo trascendente. Más allá de la posible veracidad de la vida en estas comunidades, es clara la intención de la autoría de “bajarle el moño”, de un modo humorístico, a la tradición patriarcal judía y al rabinato. Esposos en fuga, mujeres que se embarazan con los recién llegados, convivientes; y todo ello bajo la mirada permisiva del enclave del *kibbutz*. Una muestra (el último casamiento de Sara):

Todos en el *kibbutz* recuerdan con emoción a esa extraña pareja que eran Jaim y Sara, él tan flaco y pequeño, completamente calvo, ella alta y gorda, con su mata de cabellos rubio enredado en una

trenza, los dos parados debajo de la jupá con todos los niños y con el embarazo tan avanzado, mientras el rabino decía las plegarias del matrimonio (p. 324).

Kibbutz, tierra bendita. El relato culmina con el reencantamiento en la fe de las nuevas generaciones, lo cual aún el futuro con el pasado: “En este lugar [nos confiesa la nieta] he sentido otra vez el espíritu original que animó a nuestra gente a venir a Palestina” (p. 333). Un relato que pone en el centro terrenal y cósmico a la estirpe de las Saras.

CASA PATRIARCAL: HIJAS CASADERAS

Rosa Nissán, con su *Novia que te vea* (1992), nos introduce de lleno en la vida cotidiana de una casa judía (donde se habla el *yudesmo* por parte de la madre), exhibiendo las expectativas que se tienen para las hijas: verlas novias y luego con hishos²⁵. Novela con guiños autobiográficos –que se continúa en *Hisho que te nazca* en 1996–, nos abre con irreverencia y espontaneidad el mundo convencional del gueto judío (ritos familiares, barrios, colegios, disidencias entre los idih, los turcos y los árabes, y, naturalmente, los casamientos y las platas), desde la mirada de una niña que crece alegremente, sin mayores traumas.

Oshinica (apelativo familiar para Eugenia) nos va contando su vida desde la edad de 7 años, cuando asistía a un colegio católico, hasta convertirse en novia, a los 17. La autoría genera una voz ingeniosa y paródica, que se mueve con naturalidad por las cosas nimias de la vida, logrando una impronta coloquial humorística en su habla. Del rezo católico en las mañanas colegiales, la niña (impostada por la voz narrativa mayor) nos confiesa: “juntamos las palmas de las manos cerca de la boca, cerramos los ojos y decimos la oración al mismo tiempo; se oye padrísimo” (p. 9). Es una voz que goza con los giros cómicos de la lengua, jugando siempre a captar la atención del lector: “[Errol Flynn] es mi artista favorito; anda vestido de verde con pantalono-

²⁵ ROSA NISSÁN, *Novia que te vea*, Planeta, México, 2003 [1992]. Surgió como escritora en el taller de escritura de Elena Poniatowska. Esta primera novela –que sirvió de base para una película del mismo nombre (con guiño de Hugo Hiriart), y gran éxito entre el público y la crítica–, tiene su continuación en *Hisho que te nazca* (Plaza y Janés, México, 1996). Ha publicado, además, cuentos y crónicas de viaje.

nes bien pegaditos, su bigote negro delgado y se ríe divino (chin ya dije otra vez divino. Divino sólo es Dios)” (p. 49). Sabemos de sus amistades (siempre en el círculo judío y dentro de él, en el semicírculo sefardita) y de sus estudios de periodismo en la Universidad Femenina en el horario de la tarde (que no pone en riesgo su condición de convertirse en novia) y de su posible carrera como Laboratorista Médica (que no emprenderá).

Es el retrato de toda una generación de mujeres; aquí, en clave judía, donde su lugar en la sociedad y en el templo es secundario. Y en el caso del matrimonio, la tradición de que el destino de una joven sea decidido por la gente mayor y dentro de los círculos conocidos. El ejemplo extremo es el caso del apareamiento del tío Marcos con su sobrina, aceptado con jolgorio en el seno familiar:

Marcos tuvo miedo de probar otra familia; con esta niña no podía equivocarse, puesto que la vio nacer y crecer; es de las pocas mujeres que no perdió su apellido. Su hermano se convirtió en suegro. Todo era una garantía. Son muy felices, se quieren mucho –me dijo [mi cuñada]; mira este bebé güerito, es su hijo, es igual a ella (p. 167).

Uno de los logros mayores de este relato es la serie de parrafadas en *yudesmo* (el ladino, hablado por la mamá y sus parientes, provenientes de Turquía y Bulgaria), textos que tienen la virtud de ser intransitivos, es decir, que no pueden sustituirse por una traducción sin una pérdida sustancial de su sentido (tono, subjetividad, sintaxis, vida). Demos un ejemplo, en el cual –como en muchos casos– quedamos entre paréntesis: “De vedrá [Raquel] no faltan postemas; me veo a dar un bañico, me vo a echar a durmir; mañana te mando un poco de taramá y unas quifticas de poro; me salieron muy ricas, y ¿qué javer con tu hisho, cuándo viene?” (p. 64).

Texto dispar en sus logros retóricos y compositivos, pone voz a la experiencia de muchas mujeres hijas de inmigrantes (Oshinica nace alrededor de 1939), que más adelante en sus vidas emprenderán caminos más independientes²⁶.

²⁶ *Hisho que te nazca* (1996) narra la vida de casada de la niña Oshinica y su rebelión: contra la mediocre vida de casada y su apertura hacia un erotismo más pleno. Este texto resulta de menor interés literario que el primero. Más extenso y sin grandes quiebres narrativos, pareciera que hubo laxitud en la corrección. Casi al final, habiendo la protagonista terminado un manuscrito de novela en un taller literario (lo que correspondería en

Vida propia (2000), de Vicky Nizri, es otro texto centrado en la cárcel del matrimonio; en este caso, estrictamente concertado y realizado con engaño²⁷. Novela escrita en la tradición del realismo psicológico, con retratos que constituyen amplios pórticos de entrada a la cruda intimidad, exhibe junto a la marca de subordinación de la mujer, la del extrañamiento. Los padres de Esther salen expulsados de Monastir, pequeño pueblo serbocroata a raíz de la guerra grecoturca, arribando a Chile con su hija de apenas un año, e instalándose en la sureña ciudad de Temuco alrededor de 1911. Otros familiares emprenden rumbo a América del norte y para evitar el enlistamiento de la Gran Guerra, pasan a México. Es el caso del tío Beny (por parte de madre), que espera a su sobrina Esther, ya adolescente, en el puerto de Manzanillo, para continuar el viaje a la Ciudad de México. Y está Max, el futuro marido y dieciséis años mayor que la muchacha, búlgaro que emigra a Nueva York y luego se instala en el país.

Recorridos migrantes, llevados por la necesidad. Moshon, judío pobre, lleva engañada a su hija Esther en un viaje de ultramar, supuestamente a Nueva York (como premio por su mayoría de edad), pero junto con el tío Beny (brazo materno), la entregan a un judío mayor ya establecido. Es el comienzo y fin de la aventura de esta niña-mujer: “Es una trampa, una astucia urdida por expertos mercaderes. Zurcido invisible” (p. 109). Nos hemos demorado en el inicio de la trama de la novela, puesto que el lector también es engañado (en un juego narrativo muy bien dispuesto) pensando que el viaje será una apertura en el horizonte de la heroína del relato.

Nuestra heroína aparece aquí encerrada en un antiguo corro patriarcal, del cual sus guardianas son las mujeres mayores: “Mamá [hija de rabino] iba atada de pies a cabeza con los hilos infinitos de su tradición, anudada en los miedos, en las culpas, lista para repetir una y otra vez el mismo, el profundo insomnio, la eterna vigilia y así reproducir los gestos, las de ellas,

clave autobiográfica, al texto *Novia que te vea*, primer ejercicio que le otorga una identidad singular), uno de sus amigos escritores llama alarmado a la directora del taller, Elena Poniatowska, para que obligue a la alumna a pulir el manuscrito. Elena lo tranquiliza: “Ella es así. Así escribe. Es su primera novela. Ya hará otras. Que pruebe lo que es publicar” (p. 289). Acaso el éxito de la primera hizo que se puliera menos la segunda. Recordemos que Rosa Nissán fue alumna de Poniatowska y *Novia que te vea* está dedicada a ella.

²⁷ VICKY NIZRI, *Vida propia*, El Pirul, México, 2000. Nacida en la Ciudad de México en 1954, ha publicado cuentos infantiles, cuentos cortos y poemas. *Vida propia* es su primera novela.

las guardianas” (p. 34). Amarga reflexión autorial, que deja a las mujeres fuera del círculo divino: “Los hijos son de Dios, las hijas de los hombres, es varón y no hembra quien inaugura la historia humana y Dios es Él y no Ella” (p. 178). En la anécdota de la novela, a la esposa se le priva incluso la posibilidad de ser la reina de su hogar, pues aparecen las mujeres del esposo (la madre y más de lejos, la hermana) como realidades esperpénticas (unido esto a la primera esposa de Max, viudo), que ocupan la casa. Madre abnegada, que se hace cargo naturalmente de los hijos del primer matrimonio de Max, debe soportar el sino de las mujeres condenadas –y aquí el texto se torna violento y letal: “Incubadoras de un solo anhelo: ser poseídas, denotando así su condición de esclavas. Mujeres cuyo contenido es llenar y rellenarse las entrañas; hacedoras de hijos, transmisoras del germen” (p. 108).

Relato más de puertas adentro, con descripciones intimistas del espacio natural, exhibe su seducción desde la violencia de sus retratos y de sus metáforas sensibles: “me dolió ese hombre enconchado, lejano, incomunicado, responsable, mesurado” (p. 215). Ser lejano y en el fondo melancólico, un niño serio, “la voz de Max retumbaba en mi interior, cucharón de metal adentro de olla hueca” (p. 150).

La marca judía aparece en la debilidad del tronco masculino, adscrito a pequeñas tiranías dictadas por ellos mismos, que recaen sobre la mujer (como lo dicta la tradición). La identidad comunitaria adquiere aquí de modo notable un sesgo lingüístico, al ofrecer un repertorio íntimo de frases y dichos en *judesmo* (o *yudesmo*). Todos los epígrafes bíblicos que inauguran cada capítulo están en lengua ladina: “«E serésh komo el uerto ke no tener agua, e será el forte ídolo fetcho estopa». Isaías 30, 31” (p. 199). Hay refranes –“Isha krezisda, ansia doblada –y en tono serio y amenazante concluía [la nona]– *prohibido todo modo de avladero kon cristianos*” (p. 57); amén de canciones infantiles y hasta recetas caseras para enfermedades en el lluvioso Temuco, acaso en una mixtura mapuche-sefardí: “Para la tos ventosa: *remosha en alcohol un troso de algodón*. Préndelo adentro de un vaso chico. Usamos dedal para no quemarnos. Siete basos de birdio abastan... Cataplasmas con semilla felinaza *deunflaman los bronkios*” (p. 49).

Novela que hace transitar a su protagonista desde Temuco, un espacio más ligado a lo natural (pero circunscrito a los ritos de la pobreza), a la Ciudad de México, espacio latinoamericano

de la modernidad, donde junto a la escasez aparece la riqueza, se exhibe en la casa la Magdalena, único trofeo de Esther –cuya compra coincide con la muerte de su suegra Victoria.

NUEVAS GENERACIONES: TRADICIÓN Y BASTARDÍA

Es normal que los escritores algo más jóvenes centren su atención en las generaciones a las que ellos pertenecen, estableciendo un diálogo con la tradición de sus padres, tíos y abuelos. Uno de los ejercicios más originales y bien logrados sobre las componendas de la familia judía (en este caso, de procedencia árabe: los *shamis*, originarios de Damasco) es *Los dolientes* (2004), de Jacobo Sefamí²⁸. Esta novela celebra el espíritu vital de una comunidad que a pesar del paso del tiempo y de los cambios en los valores de una generación a otra, se esmera por “respetar las costumbres legendarias de la comunidad” (p. 56).

El relato se abre con la muerte de Simón Galante, el padre de la familia, justo el viernes 13 de septiembre de 1996, en vísperas de *shabat*: últimos minutos de 29 Elul 5756 (Yom Shishí) / 1 Tishrei 5757 (Shabat) Rosh Hashaná. Cada capítulo despacha uno de los diez días de duelo, donde desfila toda la parentela, imponiéndonos humorísticamente chismes, rivalidades, pequeñas traiciones familiares, conjuntamente con todos los protocolos del luto y su *performance*, de acuerdo con las instrucciones de los rabinos. Gran cuadro visual de costumbres, enmarcado en el reglamento judaico del duelo, seguido por respeto y cariño a la figura paterna, la familia y la comunidad.

Es el ejercicio libre de la tradición y, en el caso de los hijos, una tarea obligada que por unos días los hace convivir con rezos y enseñanzas que no le son muy familiares. A su vez, el narrador, que asume una voz coral (la de los hermanos, acomodándose a cada agente), cual maestro de ceremonias, va haciendo entrar y salir personajes de la escena, coloreando el duelo con información sagrada y profana. La autoría nos integra en el mundo privado judío (de procedencia árabe), mostrándonos sus ritos y chistes, su habla y su modo de convivencia familiar. Es la necesidad de compartir un mundo, acaso de abrirlo hacia la mirada

²⁸ JACOBO SEFAMÍ, *Los dolientes*, Plaza y Janés, México 2004. Nacido en la Ciudad de México en 1957, es actualmente profesor de la Universidad de California, Irvine. Crítico literario, antologador y ensayista, entre su variada producción mencionamos su libro *El espejo trizado: la poesía de Gonzalo Rojas*.

ajena y también de sentirse orgulloso de él e incluso de intentar enseñar sus primeras letras. El despliegue léxico de palabras en árabe (incluidas en el habla de los mayores) y en hebreo ocurre en todas las páginas del libro, se ofrece al final un glosario de 160 términos (para los gentiles o *goy*s, y también, suponemos, para los judíos poco asiduos al hablar salpicado y a las referencias lingüísticas).

Durante diez días los hijos (cuyas edades fluctúan entre los 28 y los 40 años) se incluyen como pueden en la tradición del luto. También podría decirse que es el discurso de la tradición el que cede lugar a esta ralea de no practicantes. Uno de los mayores goces en la lectura consiste en la fricción que ocurre entre las reglas religiosas y el mundo cotidiano. Así, vemos sufrir a Saqui por no poder aliviarse de sus almorranas con un baño de tina de agua caliente, puesto que produciría placer (y eso está prohibido en el luto). Hay situaciones chistosas, que exhiben la humana complejidad de ritos y costumbres. Así, el caso de Isaac Helfón, que muestra una aleación heterodoxa: su trabajo es el de rezar de casa en casa por el alma de los muertos, trabajo que ha conseguido gracias a los amigos de la comunidad para poder pagar sus deudas de juego (es un vicioso del casino y de la hípica).

Las visitas de los rabíes a los parientes son de máxima importancia; constituyen una autoridad respetada, lo cual no implica que también se realicen algunas bromillas en sordina. Así, gracias a la intervención del rabí, los hijos aceptan que el tío León (que se portó mal en vida con su hermano David, ahora fallecido) sea invitado a la casa para los protocolos de rigor. Hay unos rabís más queridos y sabios que otros y no siempre hay acuerdo entre ellos en la interpretación de los preceptos. Con uno de ellos –el Rabí Asher Zelig del grupo Or– aprendemos sobre las letras sagradas (padre se dice *aba* en hebreo, es decir, *alef* y *bet*, la fundación del mundo), la disciplina del padre y las enseñanzas de la madre. Y hay, por supuesto, una parodia alegre sobre sus figuras como santos varones: “A los pocos minutos llegó el rabí Mizrahi; con toda parsimonia puso el tefilín y rezó durante un rato por su cuenta. Cuando llegamos al shemá, nos dimos cuenta que el rabí se había recuperado y ya estaba en la misma página que nosotros” (p. 114). Un rabí argentino, invitado por la tía del difunto, refiriéndose a los diez días de arrepentimiento, en un arranque retórico expone ante el corro: “ahora es importante ponerse las nuevas ropas, cambiarse de casa y habitar la casa de hazme. ¡Cambio de casa, señores, y no casa de cambio!

Helfón [el vicioso de los juegos de azar, que dirige los rezos] celebró la frase con risas, pero el rabino lo miró con reprobación” (p. 134). Gestos, señas festivas, en medio de un luto llevado con solemnidad en la casa familiar.

Es notable que en ningún momento en el relato se mencione (ni menos se escuche) el famoso grito libertario dado por el cura Hidalgo, que ocurre ritualmente en el Zócalo, en la celebración del 16 de septiembre, día patrio mexicano. Es que se vive otro tiempo (estamos en el calendario judío), la nación ha sido puesta entre paréntesis por la comunidad judía (de estirpe damasquina), sus tradiciones y su marca migrante.

Examinemos este árbol genealógico que parte de Simón Galante (el difunto) y Rebeca. Es una genealogía conformada por al menos cincuenta nombres (todos relatos vivientes), de procedencia judío-árabe intervenida lateralmente por ramas *goy* (vía mujeres) y también sobreexpuesta por relaciones simbióticas (casamiento entre primos hermanos). El relato se centra en los hijos, todos hombres (hubo una hermana, que murió en un accidente cuando pequeña). Los lazos familiares constituyen un valor no transable por intereses materiales individuales. Por ello, el tío León (hermano mayor del difunto) es censurado: no favoreció a su hermano en los negocios y éste murió pobre. Además, este tío, en calidad de viudo, no respeta el tiempo del luto, pues se casa con una *goy* en una ceremonia judía, en una sinagoga reformista de un barrio adinerado.

Desde los hijos, la identidad judaica presenta algunas modificaciones. Jaime, el mayor, sigue la tradición, se casa con una *shami* y se dedica de pleno a los negocios (incluyendo a parientes) y a su familia. Pero hay otros, como Abram y Musa, que no saben qué ruta seguir, cómo integrarse armónicamente en la sociedad mexicana y qué lazo entablar con sus ancestros. Emprenden viajes iniciáticos que los dejan aún más perdidos (sus estadías en los *kibbutz*, que en vez de enraizarlos los sumen en una mayor orfandad), se enamoran y se casan con niñas *goy* (Abram luego se separa) y ensayan circuitos bohemios de realización (la música, alejada de los deberes del comercio). Búsqueda errática que no logra dibujar un nuevo horizonte. La autoría intercala algunos relatos de vida de estos jóvenes (que amenazan con tardarse en crecer) que se abren a la dispersión, apoyándolos en la búsqueda; pero también señalándonos que la tradición es acaso el camino de los caminos. El libro quizás haya sido escrito para que las nuevas generaciones asuman una impronta

más religiosa, modo rotundo de incorporarse a la nación. Por de pronto, todos los de esa casa pasaron por alto el “Grito”, y de seguro salieron fortalecidos.

Junto a la celebración de una comunidad (un *nosotros*) que se redescubre y renueva desde la práctica de sus tradiciones, aparece el acto melancólico y obsesivo de un individuo singular, el *judío guacho*, aquél no reconocido por el padre judío, por haber sido concebido con una mujer gentil. Es la situación planteada en la novela *No honrarás a tu padre* (2004), de Gerardo Kleinburg²⁹. Aquí se sitúa al protagonista, Alejandro, en la esfera de los *judíos parias*: “judíos periféricos, acaso involuntarios: esos que son sin serlo, que han sido elegidos sin haber elegido: los más verdaderos porque dudan a cada instante” (p. 81).

Versión judaica del *guacherío*, una de las matrices del relato latinoamericano (las tierras movedizas del jardín calcinado de Juan Preciado), es una historia construida por medio de situaciones circulares que pretenden modificar no sólo la negativa paterna, sino una ley que pareciera instalarse en el origen; de allí, la composición ceremonial del texto, las acciones que pretenden conjurar un sino, sin nunca despejarlo del todo.

Las acciones circulan en torno a un vacío que no logra ser colmado. Una tarde de un viernes de 1964 (fecha que coincide con la del nacimiento del mismo autor), en vísperas del *shabat*, la tía Fedora muestra la foto del hijo recién nacido a Pedro Roth, judío ashkenazi, quien se retira sin emitir palabra. Diecisiete años más tarde, Alejandro hace una llamada telefónica a su padre biológico justo un sábado al atardecer y éste lo escucha y no le responde. Este acto fallido tiene su compensación ese mismo día en el acto sexual del joven con su maestra, con la escucha del “Tannhäuser” en versión de Karajan.

En el año 2000 (y nos acercamos a nuestro tiempo real), un hombre de 36 años se reúne con sus mediohermanos en el Parque Polanco a las seis de la tarde de un sábado. Hay fotos y abrazos. ¿Sustituirá este contacto aquél otro fallido? ¿Será el anuncio de un encuentro? Dos semanas después (suponemos que es un sábado), este agente de cantantes de ópera, de visita de trabajo en Valencia, decide otorgar al grupo de ocho hombres mayores sentados en semicírculo en la Basílica de los Desam-

²⁹ GERARDO KLEINBURG, *No honrarás a tu padre*, Sudamericana-Random House Mondadori, México, 2004. Nacido en la Ciudad de México en 1964, es narrador (cuentista y novelista), crítico y promotor musical. Fue director artístico de la Compañía Nacional de Ópera de México durante diez años.

parados (quienes deciden la distribución de las aguas) la función de miembros de un minián, que conforman un Tribunal Hebreo, y expone a ellos su caso. El anticlímax ocurre cuando un grupo de turistas, convocados por una guía sexy, les toma una foto, rompiendo la atmósfera sagrada. Como compensación (o mejor, como un acto denigratorio que confirma la imposibilidad de romper el hechizo de la paternidad negada), tiene una relación sexual, en el hotel, con una prostituta de origen oriental. Cópulas que escenifican la necesidad de reconocerse desde la procreación; simulaciones de un contacto pleno.

El rito de conversión al judaísmo (negado por el padre) que tiene más trascendencia es realizado de modo comunitario, el día antes de la celebración de la circuncisión de uno de los nietos de Roth. Ocurre en Cuernavaca, con la presencia activa de cuatro de sus amigos: un judío *puro*, un gentil, y entre estos dos extremos, un nieto de un judío que silencia su condición, y un hijo de judía norteamericana y de gentil mexicano. ¿Tienen todos ellos el mismo derecho a formar parte de la comunidad judía? La autoría, con medio cuerpo dentro de un personaje atormentado, intenta diversas interpretaciones teológicas que reintegren al bastardo al espacio judaico. Así, se argumentará que la Tora promueve la suma de lo humano: “de que probablemente el carácter profético y divino de esos viejísimos rollos de papiro estriba en que fueron escritos con las vidas de todos los hombres que habían nacido y que nacerían” (p. 26).

En una casa de recreo destartalada (nominada Casa de la Justicia) y acompañados de sonos operáticos, proceden al rito de circuncisión de Alejandro, con las adaptaciones del caso: siete cocacolas *diet* sustituyen al candelabro de siete brazos, un gorrito de los *Yankees* a la *kipá*, una Biblia rajada en dos (de la sirvienta, con la virgen de Guadalupe estampada), y así. Son reapropiaciones, reencantamientos, resemantizaciones de una tradición patriarcal que tiende a sepultar el espíritu de las nuevas generaciones. ¿Un nuevo simulacro? ¿Una transgresión que inaugura un discurso alternativo al sacrificio de su hijo que está dispuesto a realizar Abraham?

¿Quién legitima la marca judía? En realidad, otros judíos y, en este caso, los mediohermanos de Alejandro (en realidad, una hermana, que opera como mamá que arrulla), que permiten que sus hijas tengan primas y celebren fiestas. ¿Se puede aspirar a más? Alejandro procrea sólo hijas, síntoma de orfandad como marca de identidad. Texto circular, obsesivo, letal, que en

su misma composición formal revela su angustia: se comienza en el punto final de la historia, con el personaje no logrando congeniar sus dos voces: un *él* (de su infancia y juventud) y un *yo* (adulto); en fin, su figura aparece encerrada en un círculo y no en el vuelo de la espiral. Quizás la escritura sea el espacio que colme el vacío y aúne los espíritus. Lo humano trascendiendo, por medio de los signos, en busca de la otredad.

IN OTHER WORDS: NO SUFFERING, NO RETURN

Si las primeras letras de los inmigrantes ashkenazis en México fueron en idish (el acogimiento de la nostalgia, la mirada del *shtetl*), las de sus nietos en la actualidad bien pueden pronunciarse en inglés: un nuevo nacimiento, la mirada neoyorquina³⁰. *On borrowed words* (2001), de Ilan Stavans, es una temprana autobiografía, escrita a los 40 años, que legitima un modo de estar en el mundo: “I have made the conscious decision to find my voice in a language and habitat not my own. The wandering Jew” (p. 7).

Nacido en 1961 en *México lindo* (como titula el primer capítulo del libro), parte a Nueva York, a los 24 años de edad, para ser escritor, llevándose consigo *El Aleph* y *Otras inquisiciones*, de Jorge Luis Borges (el niño Georgie). Allí seguirá estudios judaicos y luego obtendrá un doctorado en español. Instalarse en Nueva York, escribir en inglés, adquirir la ciudadanía norteamericana: el viejo anhelo de cualquier inmigrante, el sueño americano. Ahora bien, como estamos frente a un escritor, los hechos de vida no bastan; es necesario incluirlos en un relato que, siendo autobiográfico, conlleva la reinención de un Yo, un quiebre con otras posibles alternativas que pudieran surgir del pasado (familiar y mexicano); de allí, la radicalidad de la propuesta y el tono ególatra e irrespetuoso del escribiente.

Ilan Stavans, un judío que no sufre la expulsión de su lugar natal, sino que la busca: “My emigration was carefully planned”. Alguien que parte queriendo cortar de raíz el cordón umbilical, que goza con no echar de menos: “I feel no need to return... I did not suffer” (p. 22). Un ser sin nostalgia.

³⁰ ILAN STAVANS, *On borrowed words*, Viking, New York, 2001, Nació en la Ciudad de México en 1961. Es narrador, ensayista y editor; actualmente se desempeña como profesor de literatura latinoamericana (incluida la denominada Latino) en Amherst College. Ha obtenido, entre otros reconocimientos, la Beca Guggenheim.

México no es su lugar. Allí la comunidad judía se solaza en el aislamiento, apartándose de la vida cotidiana mexicana: “Why didn’t they ever truly assimilate” (p. 23). Incluso, la escolaridad judía ni siquiera los forma en la fe: “I became convinced that my Jewish-Mexican education had been an exercise in deception. Not only had it kept me away from Mexico’s native population, but it had failed to initiate me into faith as an essential component of Jewish life” (p. 194).

En busca de su destino, da la vuelta a la manzana (del mundo), viajando a Israel, a Cuba y a España, señuelos identitarios. Sin embargo, acaso su mirada estuvo siempre en el norte (a la vuelta de la esquina).

Nueva York, ciudad judía, ciudad letrada: “a place where my Jewishness was valued. I wanted to have inexhaustible, labyrinthine libraries around me, where I could get lost” (p. 22). Una ciudad utópica, hecha para el goce de la lectura: “Everyone reads –bums, secretaries, subway conductors, nannies– a far cry from my illiterate Mexico, where the written word has always felt like an imposition, a foreign import” (p. 18).

Stavans domina varias lenguas. Se crió con el idish y el español, a los cuales agregó en Estados Unidos el hebreo y, a modo de paraguas, el inglés. Habiendo tenido que aprenderlo con bastante trabajo (según su propio testimonio), ¿por qué privilegiarlo por sobre la lengua de Cervantes? De paso, su uso léxico y sintáctico del inglés permite que cualquier latinoamericano (pueblo letrado monolingüe) lo lea fluidamente, sin acudir al diccionario. ¿Es que es mejor? Para Stavans, “English is almost mathematical”; al contrario del español, “an imprecise language”. Más aún, de su lengua postula: “it is somewhat undeserving of the literature it has created”. Y culmina en la misma página (en el capítulo titulado “Amerika, America”) con la postulación del inglés como una escalera al cielo (siendo el español el círculo terrenal):

For me, mastering English was, as I convinced myself, a ticket to salvation. Spanish, in spite of being the third-most-important language on the globe, alter Chinese and English, is peripheral. It is a language that flourishes in the outskirts of culture, more reactive than active (p. 223).

Es notable la resistencia de Stavans a la literatura latinoamericana (salvo la mención de Borges, que puede volverse en su contra en cuanto éste combina el código del coraje con el de los

signos, los compadritos y las mil y una noches, y todo en español). Desde Nueva York, esa literatura es sentida como “remote and unappealing” (p. 19). Por simple asociación, recordamos los gestos cosmopolitas de antaño de escribir en francés (cuando París era la Ciudad Luz), pero también a ese sujeto bifronte que es Oliveira caminando distraídamente por los puentes de París (fumando *Gauloisses*, el cigarro de los latinos) y las barriadas periféricas, venidas a menos, de Buenos Aires, protagonista de *Rayuela*, la novela vanguardista latinoamericana por excelencia y obra de culto de los jóvenes.

¿Qué decir ante los dichos de Stavans? Una necesidad absoluta de enraizarse nuevamente, una conversión rotunda, fundada no sólo en actos de vida sino en una *performance* lingüística. La voz de un escritor cubriendo los espacios de la carencia, un ajuste de cuentas con una vida anterior desafectada (familia, comunidad, nación) que no pudo ser *apapachada* completamente por el español. Otra forma de incluirse en el círculo literario judío-mexicano.

HACER MEMORIA, ESCRIBIR, HABLAR A DIOS

Hacer memoria es recordar: ante la madre, en una oración. Hacer memoria es también recrearla desde la celebración de una escritura genealógica, de descubrimiento e invención. Escribir es dibujar el árbol de la vida e imaginar espacios alternos de realización. Escritura nostálgica, que se enraiza en la concepción de un Dios distante y mudo, al que se le exigen cuentas; al que se le conmina a una revelación, de gran violencia o de pasiva quietud armónica.

Lenguajes del fundamento: plegarias, invectivas, visiones apocalípticas, pensamientos crepusculares. Genealogías: biografías familiares, (intra)históricas, retratos en miniatura y festivos cuadros de costumbres; escrituras del Yo, resueltas desde la descendencia y desde los modelos culturales otorgados por la tradición (los textos sagrados, la literatura del Sefarad), y por la actualidad: el *collage*, el fragmentarismo, la hibridez, signos de un ansia de infinito.

Sujetos judaicos. La huérfana (y colmada) de Dios, la extravagante (judía que no se reconoce por sus actos cotidianos), la doble exiliada (refugiada sólo en sí misma) y la rebelde pasiva (enroscada en las voces patriarcales). El guacho y el padre

protector, el excluido y los *apapachados* por la familia judía, y el que cambia de domicilio: *the one who left (by his own)*.

Verbos conjugados en diversos registros y lenguas. El español deja en el olvido al idish, pero aloja en sus marginales voces caseras el yudesmo (generalmente hablado por las mujeres en el hogar). Lengua española que regresa al Sefarad visitando antiguos modelos culturales: el relato de viajes, la autobiografía de monjas, la picaresca. Escritura de melodía íntima, de registro oral, de cita bíblica, de rezos y actos profanos.

Voces híbridas, que conforman un relato que siempre se retoma, como volviendo a los orígenes para despejar su sentido, para no volverlo a extraviar. Escrituras que convergen en un espacio actual, el tiempo presente mexicano, para enunciar lo judaico como aquel espacio privilegiado para lidiar con nuestras creencias, prejuicios e ilusiones.

RODRIGO CÁNOVAS

Pontificia Universidad Católica de Chile