

Denise León

*La historia de Bruria. Memoria, autofiguras y tradición judía en Tamara Kamenszain y Ana María Shua*

Buenos Aires: Ediciones Simurg, 2007.

Siempre será un desafío investigar y analizar obras literarias desde una perspectiva que no solo se centra en los límites que imprime el texto literario, lo que implica, a la larga, restringir el análisis del objeto de estudio a una lectura entre otras tantas posibles. La Dra. Denise León, profesora de la Universidad Nacional de Tucumán, poeta y cuentista, supera con creces este desafío en esta obra –que formó parte de su trabajo doctoral– dedicada a dos escritoras de profesión, ambas argentinas y de origen judío: Tamara Kamenszain (nacida en Buenos Aires en 1947; adscrita a la estética del neobarroco y vinculada a otros reconocidos poetas, tales como Néstor Perlongher, Arturo Carrera y Osvaldo Lamborghini. El reconocimiento de la crítica y de los círculos académicos la ha hecho estar incluida dentro de numerosas antologías) y Ana María Shua (también nacida en la capital argentina en 1951). La autora explora, rigurosa y concienzudamente, todos los rincones desde donde ambas escritoras pueden ser leídas, además de demostrar con ello un acabado conocimiento tanto de las obras de ambas escritoras como de la crítica especializada que se ha hecho de ellas.

En la primera parte de la introducción, la Dra. Denise León nos da a conocer la perspectiva que propone para analizar las obras de Kamenszain y Shua. Para la autora será esencial no dejar de lado las condiciones que rodean la existencia de ambas escritoras, porque “el hecho de ser mujeres, de ser judías, de vivir actualmente en Argentina y de publicar durante las últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI, las sumerge en una particular geografía de voces y silencios desde la cual toman posiciones provisionarias o definitivas al tramar el nombre propio” (10). Para sumergirse en su análisis, la autora recurrirá a lo que ha denominado la *flexión autorreferencial del discurso*. Por la forma de abordar este discurso, se hará imprescindible, entonces, establecer una relación directa entre la poética y la biografía de las dos escritoras judeo-argentinas. Aquello supone, a la vez, “reconstruir el imaginario del autor” (10). Es decir, rescatar “esas imágenes que las escritoras y los escritores elaboran dentro de su propia escritura y desde las cuales desean ser leídos” (11). En este sentido, no se deberán descartar “las imágenes a través de las cuales una autora se piensa a sí misma, a su práctica y al sentido de su obra” (11). Porque esto configura –y he aquí lo particular y notable de este análisis– la “ideología literaria de la autora”. El estudio desde la flexión autorreferencial no ha sido abordado anteriormente en la crítica literaria y este es, en definitiva, su gran aporte. No se trata, desde esta perspectiva de autorreferencialidad del discurso que asume la autora, de restarle valor literario y estético a la obra misma, sino que, por el contrario, esta metodología le otorgará una amplia visión de análisis, lo que le permitirá, asimismo, acceder a la “poética explícita” de las autoras.

Para llevar a cabo esta proposición será necesario establecer un corpus ideal que represente la poética de cada escritora, el que incluye prólogos, ensayos, artículos, manifiestos, es decir, todo lo que “Scarano denomina el espacio de las tomas de posición”

(11). En este sentido, la selección dispuesta por la Dra. Denise León, y que constituye la base de su obra, es, sin lugar a dudas, la más acertada y demuestra, a su vez, un profundo conocimiento de las obras y bibliografía crítica de las escritoras que se propone analizar. El objetivo fundamental de la autora es, en consecuencia, leer desde la flexión autorreferencial del discurso, “la construcción de las distintas imágenes que las autoras tienen de sí mismas como tópicos de sus escrituras” (11); estas imágenes autorreferenciales son construidas a partir de las relaciones que se establecen entre tres núcleos, que la autora considera fundamentales y sobre los cuales se construyen las obras; éstos son: “género sexual, novela familiar y tradición judía” (15), cuya articulación estará gestada desde la “repetición”, entendida aquí como “una manera de relacionarse con esos modos de la representación” (15), la cual se vincula, en el caso de Kamenszain y Schua, sobre todo con la tradición judía. Los judíos, señala la autora, “no eran virtuosas de la memoria; eran receptores atentos y soberbios transmisores, o en otras palabras, repetidores” (22). Este concepto de “repetición” se vincula, en primer término, con la intertextualidad y con el lugar que este procedimiento ocupa en la tradición judía, en segundo lugar. Ambos formas de análisis están muy bien integradas en la investigación realizada por Denise León.

Cabe destacar que la autora, al momento de examinar las obras, hace una distinción entre la autobiografía y la autfiguración, optando finalmente por el uso del segundo término, sin perjuicio de que las dos escritoras judeo-argentinas recurren en sus escritos a la memoria autobiográfica, la cual no solo se limita al recuerdo de su propia existencia, sino que abarca un pasado de horizontes más amplios. Según la autora, la autobiografía “supone cierta tipología textual y un propósito de exhaustividad por parte del sujeto que escribe” (16), mientras que la autfiguración “parece renegar” de lo anterior y permite dar cuenta, con mayor claridad que la autobiografía, de las imágenes a través de las cuales las autoras inscriben “el nombre propio” (16). Su quehacer profesional –el ser y saberse escritoras profesionales– las hace tener conciencia de lo que significa “trabajar con el yo en tanto que construcción retórica” (17). Variable no menor a la hora de leer estas obras que se saben serán destinadas a un público y ante lo cual se da por hecho que el recordar en privado y para el ámbito privado, no es lo mismo cuando entran en juego ciertas expectativas sociales, en el momento de ser leídas por un público lector, que indudablemente condicionan el proceso creador.

El análisis desde la perspectiva de género, que realiza la autora, nos lleva indudablemente a explicar, como ya está señalado en el título, la figura femenina de Bruria. Se trata de una mujer casada con el prestigioso Rabí Meir y que ha sido considerada en el Talmud como una mujer poseedora de una excepcional sabiduría que adquirió a escondidas, oculta en la trastienda donde su marido e invitados discutían importantes temas. Es decir, Bruria alcanza su saber y lo transforma en el lugar “no central, desplazado” (25). Este hecho será fundamental, puesto que lo que le interesa a la autora es pensar “qué formas toma el deseo de saber en las escritoras que estudia. ¿Cómo se inscriben en los textos el desafío o la aceptación de estereotipos culturales vinculados con el género?” (25). La historia de Bruria alcanza mayores coincidencias con las dos escritoras estudiadas aquí, en cuanto las tres aceptan y mantienen la división tradicional de roles sexuales impuesta por el discurso masculino. La tradición judía, caracterizada por el

dominio de lo patriarcal, vinculan a la mujer con las labores domésticas. Sin embargo, estas escritas reinventan estas prácticas, a tal punto que coser, bordar, cocinar y narrar funcionan como otros modos de escritura (31).

Posterior a la fecunda y gran guía que significa la extensa introducción –dividida en diez subcapítulos– se da paso al análisis, en la primera parte, de la escritora Tamara Kamenszain. Éste se inicia con el análisis de “*La casa*” en el capítulo titulado “*La escenificación del espacio autobiográfico*” (título que se convierte en uno de los tres ejes que cruzan el estudio de la Dra. Denise León y que también se consideran en el análisis de la segunda parte dedicada a Ana María Shua). Este espacio de “*la casa*” se asume como el tradicional dominio de la mujer en donde se asume “la doble función de cobijar el hogar ‘tangible’ y de proteger lo íntimo ‘intangible’ de los asedios de una sociedad donde se imponía en modo creciente la muerte y la violencia” (45). El espacio retórico de la casa, funciona a modo de metáforas que permiten comprender el presente vinculando tiempos y subjetividades (45). La autora estudia concienzudamente las obras de Tamara Kamenszain que integran y consideran a “la casa” como el centro de relatos y leyendas: *La casa grande* (1986), *Vida de living* (1991), *De este lado del Mediterráneo* (1973), *Tango bar* (1998), el *Guetto* (2003), el poemario *Solos y Solas* (2005), entre otros.

El segundo capítulo se subtitula “*El living y el bar*”. Estos públicos espacios funcionan, según la autora, como “espacios de vida en común dentro del universo doméstico” (61); se trata de espacios de socialización en los cuales comparten compartidos no solo los miembros de la familia, sino también los invitados y amigos. En este sentido, su poemario *Vida de living* (1991) está “dirigido a los amigos desaparecidos que se evocan desde el living del hogar matrimonial” (61). También entran en el análisis el ya nombrado poemario “*Tango Bar*” (1998), el ensayo “*Cansados del cansancio*”, incluido en la *Edad de la poesía, Los no* (1997), etc.

El tercer capítulo tiene por nombre “*El guetto*”, nombre por el que se conoce también un libro de poemas del año 2003. Con este título aparecen resonancias claras de la historia de la comunidad judía. Se consideran guettos a los barrios rodeados por muros en los cuales eran obligados a vivir los judíos. Hacia la Segunda Guerra Mundial, los guettos adquieren una connotación más cruel y dramática, se convierten en centros de reclusión y de muerte. Finaliza esta primera parte con las “*Codas*”, es decir, las particularidades que no tienen cabida en el análisis general que merece un mayor desarrollo. En esta parte estarán dedicadas a la “*Autobiografía y muerte: la lírica terminal*”.

El segundo capítulo de la primera parte se titula “*Las relaciones con la tradición*”. En este apartado, la autora estudia y analiza las diferentes variables del concepto y movimiento llamado Neobarroco. Pese a que Kamenszain es considerada una poeta adscrita al barroco, y ella no lo desmiente, Denise León advierte que lo suyo “es un caso raro: una neobarroca sobria, de pocas palabras” (97), en donde no cabe el estallido ni menos el exceso. La autora pretende, en esta sección, establecer “los modos posibles en los que una escritora puede vincularse con la tradición –en este caso, con la tradición judía y del Talmud– inventando un hilo que la unirá a un pasado deseable y prestigioso”. Para ello se utilizará el concepto de la intertextualidad que se pone en evidencia entre el texto del Talmud y la obra de la autora y que cruza la noción que Kamenszain tiene de la escritura como repetición.

El último y tercer capítulo titulado “*Fabulación del linaje y autofiguras*” está dedicado, en un principio, a la figura del abuelo, como el fundador del linaje y de la estirpe y rescata, asimismo, el concepto del “recuerdo propio”, porque gracias al recuerdo es que se narra. Respecto al linaje, cabe destacar que no es casual que la escritora haya apelado a dos destacadas figuras femeninas, propias de la tradición judía, para tramar su propia estirpe como escritora, a saber, la ya mencionada Bruria y Ruth, la extranjera moabita. Precisamente la “*Coda*” final estará dedica a esta dos mujeres bíblicas y a la imbronta que ambas tienen en la obra de Kamenszain.

La segunda parte de la obra, dedicada a la escritora Ana María Shua, se inicia con “*La escenificación del espacio autobiográfico*”, en donde se analiza el espacio de “*La casa vieja*”. En este capítulo la autora echa mano a numerosas obras de Ana María Shua, entre las que se destacan las novelas: *Soy paciente* (1980); *Los amores de Laurita* (1984); *El libro de los recuerdos* (1994); *El pueblo de los tontos* (1995). Puntualmente en este apartado la autora analizará más exhaustiva y extensamente la tercera novela de Shua. Según la investigadora, las novelas familiares de esta autora son depósitos de recuerdos, en los cuales, “inevitablemente nos pensamos como parte de sucesos compartidos de los que, en realidad, no tenemos memoria” (133). La reflexión de la autora, que nace a partir de la lectura de Shua, la asume pensar que “somos relatados por otros e incursionamos en nuestro pasado a partir de las reminiscencias familiares y de nuestra pertinencia a un determinado grupo” (133). La materia de “*El libro de los recuerdos*”, según la autora, estará compuesta por los olvidos y recuerdos colectivos, pero también de los recuerdos y versiones particulares de las prohibiciones y las páginas arrancadas que no logran acallar del todo (143). Las interrogantes sobre el origen y la identidad, también tienen cabida en este espacio de análisis. La continuidad de la identidad solo se logra a través de la construcción de un relato propio. Según la Dra. León, Shua nos propone pensar que la identidad “es el resultado del juego azaroso de recortes donde al inscribir nuestro nombre, el material original se transforma, pero conserva a pesar de todo, rasgos reconocibles” (143).

Otro de los aspectos relevantes que destaca Denise León en la escritura de Shua es el recurso del “humor”, el cual no está ligado necesariamente a la felicidad, y por esta razón deberá catalogarse como “humor negro”. Este humor aparece en Ana María Shua para “cuestionar las idealizaciones y los modelos estereotipados, por ejemplo, el amor maternal o del cuerpo femenino” (141).

El segundo capítulo de la segunda parte se titula “*Las relaciones con la tradición*”. Esta sección está dividida en los siguientes subcapítulos: a) *Las felicidades de la repetición*; b) *Estirpe de miniaturas* y c) *Reencuentro con el Gólem de Praga*, en donde la autora analiza las reelaboraciones literarias que se han hecho de la tradición cabalística (el motivo del Gólem) y estudia la narrativa breve de Ana María Shua, que comprende las obras tituladas *La sueñera* (1984), *Casa de Geishas* (1992) y *Botánica del Caos* (2000); y, d) *Degradaciones de la repetición*. Este último subcapítulo aborda un conjunto de textos que podrían “pensarse como subordinados a las definiciones sociales destinadas a satisfacer las necesidad de un mercado [...] estos trabajos buscan conectarse con el aspecto actual y vivo de diversas tradiciones” (150).

En este punto, cabe señalar que la repetición, analizada en el primer subcapítulo, será entendida en dos sentidos por la autora: el primero está vinculado al concepto de la intertextualidad propuesto por Barthes, es decir, “la dimensión social del lenguaje en la que se encuentra inserto todo texto” (148); el segundo sentido tiene que ver con la repetición de una serie de saberes y experiencias que mantienen viva la memoria de una determinada comunidad (148).

Finalmente, el último capítulo de la segunda parte, concluye con la “*Fabulación del linaje y autofiguraciones*”. Aquí la autora hace hincapié en un artículo de Ana María Shua titulado “*Con todo lo que soy. Mujer, argentina, judía y escritora, en ese orden o en cualquier otro*” (2004). El título habla por sí mismo, solo basta señalar que a través de este texto autobiográfico la escritora evoca anecdóticamente su infancia. Para la Dra. León, este ensayo refuerza y concentra las “autofiguraciones estables a las que Shua ha ido contribuyendo a lo largo de sus intervenciones públicas” (197). La rememoración de la infancia aparece en tanto que permite establecer una causalidad entre el pasado y el presente. Precisamente este tema lo desarrollará a través de innumerables obras de A. M. Shua en el subcapítulo siguiente y que lleva por título “*Tres modos de la identidad*”.

En suma, esta obra ofrece un acabado análisis de dos importantes e interesantes escritoras y se nos ofrece como una guía en el, a veces, tenso campo donde entran en juego la tradición judía y la escritura de mujeres. Esta obra se complementa con una abundante y excelente bibliografía tanto de ambas escritoras en particular, como una bibliografía crítica que incluye diversos espacios de análisis, tales como la memoria, infancia, autobiografía, autorreferencialidad, judaísmo, exilio y género. En conclusión, esta obra se hace indispensable tanto para quienes buscan un riguroso y acertado análisis crítico, como para aquellos lectores que desean una lectura enriquecedora y placentera de dos importantes escritoras judeo-argentinas.

RAQUEL VILLALOBOS LARA  
Universidad de Chile  
ravillal@uchile.cl