

## II. NOTAS

### VOCES INMIGRANTES EN EL RELATO CHILENO: MUJERES JUDÍAS\*

*Rodrigo Cánovas*  
Universidad Católica de Chile

Dentro de las voces inmigrantes del relato chileno, es notable el número reciente de publicaciones sobre la experiencia identitaria judía: al menos una decena de relatos publicados desde 1992, por escritores de diversas generaciones y en formatos muy variados: cuentos, novelas, biografías, memorias, bitácoras de viaje e incluso cartas en ladino; todos, de indiscutible valor estético y cultural. También resulta notable que muchos de estos relatos estén escritos por mujeres y que sean ellas las protagonistas de una historia comunitaria. Nos referimos específicamente a los escritos de Marjorie Agosin, Sonia Guralnik, Andrea Jeftanovic, Cynthia Rimsky y Ana Vásquez-Bronfman, grupo que incluye, por edad, a tres generaciones, habiendo la mayor nacido en los años veinte y la más joven, hacia 1970<sup>1</sup>.

Este trabajo se propone presentar de modo sucinto la experiencia identitaria judía desde los relatos de estas escritoras. Para ello, hemos dispuesto cuatro entradas de lectura, interrelacionadas entre sí: la pregunta por el origen (judío), la pregunta por la nación (chilena), por la mujer (marginal) y el enigma de la escritura. De más está indicar que es una primera aproximación; hemos decidido compartirla, pues no existen estudios sobre la identidad chilena que incluyan de modo activo esta literatura.

\* Este trabajo forma parte del proyecto Fondecyt N°1051011 “Voces inmigrantes en el relato chileno”, del cual soy Investigador Responsable.

<sup>1</sup> Además de los relatos escritos por mujeres (que serán comentados en este breve estudio y cuya ficha aparece en la Bibliografía), mencionemos los relatos biográficos de Alejandro Jodorowsky *Donde mejor canta un pájaro* (1992, primera parte) y *El niño del jueves negro* (1999, segunda parte), de Beinish Peoiwski, también en dos partes, *Amores congruentes (Vilma)*, de 1994, y *Amores congruentes (El inmigrante integrado)*, de 2005; más las memorias de Milan Platovsky *Sobre vivir: memorias* (2000) y la novela de Jorge Scherman *Por el ojo de la cerradura* (2000).

## DEL ORIGEN

Los títulos de estas novelas nos permiten inquirir sobre ese espacio inconmensurable que denominamos origen: *Para siempre en mi memoria*, es decir, imágenes trascendentes robando el espacio de nuestro mundo cotidiano; *Las jaulas invisibles*, lo que se hereda y se repite, el nido que aprisiona. Otro título: *Escenario de guerra*, un solo espacio, vivido en sus diversas versiones caleidoscópicas, una misma escena para los actores del siglo XX, casi inmodificable. *Poste restante*, el origen trasladado hacia el futuro, una carta que bien puede rebotar, un deseo de rechazo, una borradura. Y por último, para cerrar el círculo con la imagen que lo iniciamos, *Sagrada memoria*, ser y permanencia, hilos de voces nunca cortados, casa donde, como escribe Agosin, los judíos pueden habitar como en el reino de los cielos.

En al menos dos textos de esta serie, el origen es concebido de un modo diametralmente opuesto: en Marjorie Agosin será herencia sagrada; mientras que en Cynthia Rimsky, el origen aparece por definición alterado. ¿Cómo es posible este salto abismal? ¿Serán estos cuerpos tan distintos? Veamos.

*Sagrada memoria*, de Agosin, tiene como segundo título *Reminiscencias de una niña judía en Chile*. Es la pequeña historia de Frida, madre de la autora, centrada en sus duros años de infancia vividos durante los años 30 en Osorno, localidad que en nada puede envidiar a cualquier pueblito alemán de esa década, pues allí era llamada normalmente “perra judía”. Es, entonces, una especie de biografía. Sin embargo, ocurre aquí un nudo afectivo: la historia está contada en primera persona: quien habla es “Yo, Frida”, quien la hace hablar es “Yo, Marjorie, su hija”. Desde el presente, la hija acuna a la madre, otorgándole un regazo escritural a sus historias orales. En este recuento, la hija nace también como nieta, al hacerse partícipe del drama de la abuela Helena, la dama de Viena y va juntando pequeños trozos de un álbum familiar diaspórico. Escuchamos entonces un coro de voces femeninas, como en los juegos infantiles, “un azúcar candia que pasa por prenda”, sostenido por los ritos cotidianos de la familia judía y por el trauma del holocausto, incorporado como herida viva en el tramado de la memoria.

El relato genealógico describe a tientas algunas ramas, a las cuales se les adscribe una cartografía precaria: los abuelos provienen de Odessa y Viena, la tía Liesl vivió en Praga antes de transplantarse a Cochabamba; la señora Schpirman, acogida como refugiada en suelo chileno, nació en Jolem, una localidad judía de Polonia que no sale en los mapas, de la cual salió despavorida sin su dentadura. La memoria se extiende cual arpillera, como un conjunto de retazos de distintas telas y colores, que se parchan para formar la imagen de una escena comunitaria, donde se zurcen casitas y montañas, reminiscencias de un espacio anterior, del reino de los sueños. Menciono lo de las arpilleras, pues Marjorie ha escrito sobre las arpilleras confeccionadas por las mujeres chilenas de origen popular, durante la dictadura militar, que eran vendidas fuera del país, lo cual permitía un mínimo sustento para ellas y su grupo familiar. La marginalidad social, el legado oral de las mujeres del pueblo, sus dichos y sus obras, constituyen redes memoriosas que se incluyen y dialogan con la experiencia del pueblo judío.

El origen –la familia, la Tierra Prometida, una herencia identitaria– también puede ser concebido como una pérdida, un espacio en blanco, algo al cual incluso hay que renunciar o, mejor, transgredirlo. Es el caso de *Poste restante*, de Rimsky, texto de factura neovanguardista, que exhibe el viaje de la autora desde Santiago de Chile hacia diversos lugares del Medio Oriente y Europa del Este, a través de notas de viaje, cartas, minirrelatos, apuntes de agenda, fotocopias de mapas y recortes de diarios.

El disparador de esta expedición es un álbum de familia encontrado un día domingo en un mercado persa en un barrio santiaguino pobretón. En la primera página del álbum se lee esta enigmática señal: “Plitvice in Jezersko/Rimski Vrelec / Bled”. Como aparece su apellido, “Rimski”, aunque con una falta de ortografía, la autora decide usarlo como mapa que la oriente. Su viaje tiene ahora un objetivo concreto: la búsqueda del origen de las fotografías.

La situación biográfica de la autora es singular: del pasado familiar hay datos muy escasos y sus progenitores responden con el olvido. Por ello, no es raro que este vacío sea llenado por un objeto que corresponde más a lo deseado que a lo real. Lo que la autora necesita es un soporte para explorar no tanto los orígenes, sino las repercusiones de su pérdida en la actualidad. Es como si la autora jugara a fabricarse un pasado o, también, a descentrarlo. Con espíritu de mochilera y estructura mental deconstruccionista, emprende un viaje que toca espacios que están conectados con lo judío: Israel, Polonia, Ucrania; pero también Chipre y muchos lugares fronterizos, de cruces de lenguas, etnias y religiones. Tenemos aquí a una paseante que se siente ajena y extranjera en Tel Aviv, que se instala en una isla dividida en dos (Chipre), en zonas de Europa del Este que siguen ocupadas por tropas y lenguas ajenas. En esta travesía, ella va recuperando (en *flash*) calles, casas y olores de Santiago de Chile, acaso lo único que no puede sustituirse.

Durante esta travesía, Cynthia va recibiendo cartas que sus amigos y parientes han ido enviando a las diversas ciudades de su recorrido, con la dirección Poste Restante. Algunas de ellas no logran ser aprehendidas por la viajera, por haber llegado demasiado antes o algo después a esos puntos del itinerario y, así, las cartas rebotan y vuelven a sus remitentes. Sujeto itinerante, que se articula en una red de puntos que solo señalan su orfandad; origen situado en un mapa que está fuera del sujeto, hogares de visita, los cuales solo cobran sentido en el rito de una escritura semejante al *ready-made*. En realidad, el viaje es una mera excusa para la realización de un proyecto de escritura que escenifique la imposibilidad de hacer coincidir el olvido con el recuerdo. Aun así, la travesía significa la recreación de nuevos encuentros, nuevos circuitos de comunicación y, de paso, la redacción de un libro escrito a contrapelo de los libros de la ley.

#### “MI PAÍS”

Los países se arman de muchas maneras en nuestras cabezas. En el caso de Frida, su país se le aparece siendo niña en un lugar del sur de Chile llamado Osorno, hacia fines de los años 30. En ese entonces, nos cuenta Frida, era un “territorio de extranjeros, de nazis, de indígenas y de escasos judíos” (57). Siniestramente, Osorno resulta ser un

modelo reducido del Viejo Mundo, donde esta “niña judía de mierda” recibe el escarnio de sus pares, niñas del colegio inglés, del alemán y el católico. Solo recibirá amparo en el colegio de los pobres, lleno de indiecitas que la adoran como una virgen blanca. Es una identidad por estigma, una estrella de David marcada por el hierro católico. Por ello, existe una parodia de la imagería católica y de sus sacramentos, a veces festiva, como cuando la empleada la lleva a bautizarse para que no le salgan cachos en la frente y en el trasero, y ella confunde el agua bendita con los orines; y de humor macabro, como cuando su papá le aclara que “la pascua era el sueño negro de los judíos” (44). Pero las más de las veces lo que predomina es la rabia, por el infinito espacio que ocupan esas voces, que amparan a los demás, pero no a ella. Por eso, la niña Frida le arranca un ojo a la virgen. De seguro, Marjorie Agosin, poeta, habrá captado que los hornos crematorios están en la palabra “Os[h]orno” y que los judíos están allí porque, como dice el coro de la niñas del colegio inglés, ellos se han robado los panes del horno.

Y aun así, Frida habla de “mi país”, el cual está en su gente popular y sufrida, en especial, las empleadas, las Cármenes, Matildes, Eteviras y Marías, que cuidan de nuestros cuerpos y nos acunan, y que tornan mágica la religión con sus celebraciones populares y cuentos estrambóticos. Y está también el paisaje natural, de carácter sagrado: los bosques sureños, su fauna, las vistas marítimas. Sin embargo, lo que redime a “mi país” es la melodía de la lengua española, su poesía, plasmada en las *Residencias* de Neruda y, por extensión, en las figuras de sus poetas mayores. Gabriela Mistral aparece en Osorno para recibir una flor de la colegiala Frida, recordándonos su escritura abierta a diversos credos y su defensa de lo indígena.

Esta biografía está sostenida por imágenes poéticas que sacralizan el mundo, no importa si despliegan rabias, melancolías y carencias. Así, de su hermanita, enterrada envuelta en diario en el desierto boliviano, leemos: “Mi madre miraba esa carrocita blanca, esos papeles de diario y el cementerio judío en el altiplano: un abismo imaginario” (26). Solo a través de una poética de las cosas se logra sublimar un mundo maligno: se habita un país desde el refugio lúdico y afectivo del lenguaje.

Si la biografía de Agosin dispone la nación como un espacio de expulsión, la novela de Ana Vásquez-Bronfman es una saga que propone un diálogo entre los judíos emigrantes y la clase popular chilena, apostando a un mestizaje cultural. Por de pronto, se nos presenta no solo la genealogía de la joven Mariana Vershenko Freudenstein, cuyos padres emigraron de los *progroms* de Kichinev a comienzos del siglo XX, siendo unos niños; sino también la de su amiga Verucci Araneda Guerra, cuyas familias provienen de la zona del valle central del mismo Chile. En ambos casos, la genealogía se remonta hasta las bisabuelas, en un caso, judías, y en el otro, de ancestro mapuche.

Tan lejos y tan cerca. Las historias familiares se van entretejiendo con las efemérides de la nación y del mundo, convergiendo en el espacio de la marginalidad. Al interior de las dos familias judías notamos diferencias: aunque ambas vienen huyendo, unos son ricos y otros pobres, unos marxistas y otros solo apegados al capital, unos practicantes y otros conversos. Esta diversidad no molesta a la bisnieta; lo que sí resiente es que en cada caso pareciera que las generaciones nuevas heredan sus culpas y

frustraciones. Mariana concluye: “Desde que nacemos nos van encerrando en jaulas que algunos llaman ‘modales’ o ‘tradiciones’, y otros ‘cultura’, pero yo creo que también hay jaulas que nos legaron nuestros padres, que sólo vienen de ellos” (242). La identidad de los nuevos sujetos se constituye no solo desde la herencia, sino también desde un proyecto actual que necesariamente debe alterarla y corregirla. Hay cansancio de ciertas recurrencias de la tradición, que se retroalimenta de los errores y debilidades humanas. Así, Mariana mirando a los suyos constata que “tampoco son todos víctimas, ni extraordinarios, ni conmovedores como [su querida] Sirke” (240)..

La amistad de Mariana (con nombre cristiano, siendo judía) con Verucci (con nombre ruso, siendo más chilena que los porotos) está fundada en un diálogo cultural: en ambas hay una descendencia irrenunciable, que otorga identidad: ancestros judíos y ancestros mapuches. Y también, son todas familias migrantes; en el caso de los chilenos, del campo a la ciudad, lo cual los ha empobrecido, dejándolos al margen de las élites. Como en los folletines sociales, Vásquez-Bronfman bosqueja aquí un proyecto de país, donde las contradicciones sociales y culturales se superan, gracias al predominio de los rasgos positivos de estos actores vernáculos: Verucci es hija de una empleada y le debe su nombre a la señora de la casa, Vera, mujer culta y tolerante. A su vez, Mariana se llama así por Maria, la empleada. Dicho así, pareciera todo muy artificioso y forzado, incluso *kitsch*; sin embargo, no lo sentimos así como lectores, pues comprendemos que existe una utopía social que se defiende, y que se recrea el espíritu de una época. Las alianzas alcanzan también a los padres de las muchachas, empresario y obrero, quienes negocian al margen, haciendo un chiste de los discursos oficiales. Es que se reconocen desde una experiencia de dolor, una marginalidad compartida, ya no una jaula sino un mundo sensible.

Esta alegoría social sufre su prueba melodramática en el romance de Verucci Araneda con Benny Goldman, que culmina en matrimonio y luego en desastre, por la jaula invisible heredada por Benny. La familia Goldman, que llega a Chile huyendo de la Alemania nazi, estima que su hijo no debe casarse con una mujer no judía (aunque sea conversa), más aún si es hija de una empleada y, luego, ya casada, no debería trabajar. Vera Freudenstein, judía laica, no los puede ver, por ser incultos, ostentosos y arribistas; amén de intolerantes en grado extremo. En sorna, la autoría acota: “Los Goldman no tenían biblioteca, sus estanterías estaban llenas de bibelots” (238). En este romance hay un proyecto de nación, una identidad donde se congenia origen y destino. El mensaje es claro: el discurso de los mayores debe cruzarse con otras experiencias foráneas, para así corregirse y, paradójicamente, encontrar su creativa continuidad<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Como es evidente, esta novela puede leerse, siguiendo la propuesta de Doris Sommer, como un *romance nacional*, donde las uniones amorosas (en este caso, Verucci y Benny) tienen un marcado carácter alegórico, en el ámbito de la fundación de una nación, mostrando aquí los problemas religiosos, ideológicos, económicos y culturales de un país.

Junto al rechazo fundado en el más crudo prejuicio y la posible integración fundada en el diálogo de los mundos marginales de la modernidad, existe también una tercera experiencia, la del aislamiento por voluntad propia, el *ghetto*, como en el caso de las sabrosas y peripatéticas historietas que ocurren en la pensión de la señora Gitl, en el libro *Para siempre en mi memoria*, de Sonia Guralnik. Todo ocurre en una pensión judía ubicada en un barrio pobretón de Santiago, Recoleta, donde va a parar una ralea de judíos proveniente principalmente de la antigua Rusia y de Polonia durante los años 30 y 40. Allí los recibe la nutricia Gitl, quien llegó junto a su devoto esposo Samuel a estos lares escapando de las *razzias* bolcheviques desde la remota Kiev.

La pensión es depositaria del inmigrante diaspórico: seres de edad avanzada, tristes y pobres, en búsqueda de un refugio conocido, donde puedan apearse a ciertos ritos básicos. Allí se instalan, por ejemplo, el sastre Marcos Fisher, originario de Besarabia, que perdió a todo su núcleo familiar en los campos de concentración y ahora ocupa una pieza compartida; Genia, la aventurera polaca, una mujer madura “con arrestos de primadona” (54); don Jacobo Bernstein, quien dejó a su esposa embarazada en algún lugar del convulsionado mapa europeo, la cual aparece diez años después en el puerto de Valparaíso; en fin, el profesor de religión Moshe Baraban, tímido y tartamudo, que toca la katerinca.

Esta pensión es un escenario donde se despliegan historietas tragicómicas sobre estas vidas, teniéndose como referente usos y costumbres judías: un serio y adusto rabino de nombre Osías, asediado por una señora menopáusica, un viudo avaro y practicante de la fe desplumado por una mujercita que lo provoca, colocando en su velador la imagen de la Virgen de Lourdes; pero también, otras historias más sinistras, como la de un nazi que es enterrado por ingenua equivocación como si fuera víctima del holocausto.

¿Por dónde se colará lo chileno en esta cavidad virtual, que se presenta como un cuerpo móvil que puede situarse en el cualquier parte del globo terráqueo? Está la Minduca, empleada chilena, mujer práctica, intuitiva y colmada de sabiduría popular. Gitl y Minduca mezclan las recetas de cocina y ordenan la casa. El reverso de la integración es la irrenunciable nostalgia por el lugar natal. Es el caso de la nutricia señora Gitl, que vive soñando con volver a su Kiev para pisar “de nuevo la lisa piel del lago de su invierno de juventud” (155); incluso nombra a Minduca “ama de llaves”, a semejanza de la servidumbre de los antiguos palacios rusos. La historia tiene, por supuesto, un final feliz. Durante veinte años, su esposo Samuel ha salido de la casa y vendido todo tipo de especies a la vecindad y ha logrado, finalmente, instalar un boliche. En esa nueva casa —un Chile de verdad— se instalará para ayudarlo nuestra Gitl durante el día, para ir solo a dormir a la pensión, soñando esta vez no con castillos en el aire, sino con el resto de los barrios santiaguinos que aún no ha visitado.

A modo de colofón, como una pieza que falta para comprender el sentimiento de lo nacional, mencionemos que en el caso de Frida, la de Osorno, se casa el diecinueve de junio de 1948, “año en que Israel dejó de llamarse Palestina y se convirtió en un estado libre e independiente” (111), y que el hijo mayor de la señora Gitl parte a Israel en un programa de la marcha de la juventud israelita para la Tierra Prometida y vuelve hecho todo un hombre justo el día de la celebración del Pesaj. En cuanto a los demás

textos, la mochilera Cynthia Rimsky visita Tel Aviv y Jerusalem con un espíritu de carácter periodístico, registrando datos y experiencias como si fuera a escribir un reportaje, algo ajeno a ella o que quiere mantenerlo a distancia.

### LAS MADRES, LAS HIJAS, LAS LEYES RABÍNICAS

Desde Agosin, hemos aprendido que las genealogías se sustentan en las voces femeninas, siendo las hijas las que reanudan el sagrado vínculo. Como lo dice Frida: “Cumplí la promesa, seguí la historia” (81), y no olvidemos que aquí la voz es triple: la abuela de Viena pasa a Frida, cuya historia es escenificada por la hija Marjorie.

Desde *Las jaulas invisibles*, de Vásquez-Bronfman, entendemos que existe una voluntad transgresiva situada en el origen, una libido –ligada al goce, la supervivencia y también a la represión– que se deposita en las bisabuelas (en las abuelas bis). Por el lado mapuche está la Poto de Oro, meica descendiente de cacica, que embruja a los hombres, pero no acepta casarse con ellos. El legado se vincula a la libertad individual de la mujer chilena, su derecho al goce sexual y su no compromiso obligatorio con la institución del matrimonio; todo ello, al precio de la soledad. Por el lado judío, se erige Bobha Birka, una niña pobre y bonita del *ghetto* de Kichinev, casada con Schloimo, que tiene un modesto taller de peletería. Pues bien, ella se ve obligada por las circunstancias a tener relaciones con un oficial del ejército del zar, engendrando un hijo que será el que vendrá a América. Se anudan aquí la obligación y el goce, la necesidad y el sacrificio. Es la supervivencia, el acto simbólico que marca los orígenes con elementos foráneos, con subordinaciones odiosas. Notemos, sin embargo, que esta muchacha pobre, sin dote, fue ofrecida según la costumbre por una casamentera a esta familia de peleteros. El legado de Birka es la vida misma, una vitalidad que genera nuevos límites y gran independencia en el mundo privado; amén del impulso por una constante superación. Hay también airecillos de arribismo y cierto miedo desafortunado a la pobreza, complejos sufridos como lastre por las siguientes generaciones.

Junto a Birka, aparece la otra bisabuela, Judit, cómico código de preceptos para los menores de edad, quien se instala una temporada en casa: “La abuelita Judit, la mamá de la mamá ha venido a cuidarnos” (91-92). Los niños descubren que esta viuda vestida de riguroso negro pone un aviso en busca de marido en un periódico judío. Aclaremos, sin embargo, que la heroína de esta saga es Bobha Birka, más entretenida y lúdica y con una autoridad simbólica que trasciende el tiempo.

Así como está la querencia de madre e hija, también aparece la hija guacha de mamá. Esto ocurre en la novela *Escenario de guerra*, escrita por la más joven de nuestra serie de escritoras, Andrea Jeftanovic, nacida en Santiago en 1970. Es la historia de la fragmentación familiar –separación matrimonial, medios hermanos, constantes cambios de casa, crisis económicas, actitudes esquizoides de los padres– contada desde una mirada infantil infartada en la adulta. El sentimiento de orfandad es reduplicado por la marca silenciada de lo judío, que no es traspasado a las siguientes generaciones. La adulta desde su posición de infante nos confiesa: “En casa rezamos a otro Dios, celebramos otras fiestas, se habla una lengua que me es familiar y no entiendo ... En el salón hay otros adornos, objetos que no encuentro en la casa de mis

vecinos” (31). La marca judía es revelada en clave y de modo tangencial en la enunciación del relato, como si la protagonista tuviera vergüenza ajena o lo quisiera mantener en secreto o solo para cierto público. Así, en una cena de reencuentro de ex alumnos, que deberían sumar doce, falta alguien que se suicidó (justamente Franz, su antigua pareja). Su madre, mujer de fidelidad ninguna, le “confiesa que no soporta los sábados” (130) y esta hija ante la terapeuta, una segunda mamá, le dice: “Si usted me alumbra, naceré con otra estrella” (80).

La única salida para esta abandonada es la construcción de un espacio propio, la escritura, su cuaderno azul, donde puede ensayar un nuevo guión para reparar los roles de la madre y el padre y, de paso, impedir la repetición de la historia individual y comunitaria, ligada a la constante pérdida (de vidas, de cosas, del mismo sentido). Este guión no tiene como centro a la madre —espacio del olvido, la traición afectiva y el abuso— sino a la figura del padre, entrampado en el recuerdo traumático de su niñez en tiempos de guerras y ocupaciones en algún lugar de Europa, acaso la antigua Croacia.

Si en Rimsky una joven mujer emprendía un viaje usando como excusa un álbum familiar que no necesariamente es el suyo, por el contrario en Jeftanovic, una hija realiza en el presente un viaje a esos traumáticos lugares del origen del padre, acaso para liberarlo de sus pesadillas dantescas, para compartir su peso con él, para sanarlo. Acotemos que todo se aparece doblado en este escenario: el padre tiene un gemelo que se quedó en esas tierras; la casa que fue bombardeada a comienzos de los años 40, siendo él niño, es nuevamente hecha pedazos en la actualidad, lo cual es visto por las pantallas de televisión. Quizá el padre tenga razón: todos estamos pegados a una historia que gira en redondo. No creo que el viaje colme el vacío afectivo y existencial de esta huérfana; aunque sí rompa el tabú del dolor de ser judío. La reparación viene de su destino como escritora, donde diseña una escena en la cual camina con su padre a cuestas (la joven Atlas) y le sonríe a su madre, dejándola como un personaje secundario, revisando fotos que la ligan tímidamente a un pasado más armónico. La hija crea su soporte en un libro: “Fundé mi patria en un cuaderno azul, donde no soy minoría” (30). Un gesto individual e irreplicable, una letra pequeña salvadora, un deseo de reunión familiar sin estridencias.

En estos relatos la enunciación femenina también se encarga de ridiculizar el principio de autoridad patriarcal, actuado en las figuras del padre (en el caso de los matrimonios) y del rabino (para el respeto de los mandatos divinos). Aquí, quien derrocha buen humor para parodiar usos y costumbres de viejo cuño del círculo judío es Sonia Guralnik, la mayor de nuestra escritoras, quien de seguro gozó de mayores restricciones que sus hijas y nietas. Al respecto, el inicio de su relato es ejemplar: a fines de la Gran Guerra, la joven Gitl, que vive en Vinitza, se ve inhibida de acompañar a su amado a Palestina a formar la nueva patria, debiendo aceptar el matrimonio que la rama familiar le impone: sus dos hermanos descubren a un joven devoto y necesitado de dote en un tren en la convulsionada Rusia de 1918 y se lo endilgan como esposo. Aclaremos, de paso, que esta es la pareja que una década después llega a Chile, en busca de mejor destino. En realidad a la Gitl le costará un montón de años enamorarse de su esposo, haciéndolo como chilena y no como rusa. Y para despejar cualquier



duda, en el segundo capítulo del relato, aparece Amalia, que vende telas en la feria de Berdichev, quien está casada con un viudo que puede ser su padre y es docto en la ley.

A su vez, en la pensión chilena se suceden muchos “papás corazón” (o “capitanes veneno”) que solo quieren el bien para sus hijas: por ejemplo, el señor Rosen, quien encarga un novio a Polonia para su hija enana (mandando una foto trucada, por cierto) o el irascible Markus, quien decide rebajar la dote de su hija al saber que se va casar con un farmacéutico (y no con un profesional de verdad). El asunto con los rabinos de viejo cuño es de cuidado: Osías es devuelto a su natal Rusia, debido a sus insoportables y aburridas diatribas contra los pecadores, siendo reemplazado por un tímido joven con pantalones de payaso, que tiene la virtud de entretener a los niños con cuentos bíblicos. Es la parodia lúdica de la autoridad, exhibida en historietas donde aparecen muchos señores en actitudes ridículas, poniendo precio a sus hijas y a sus amoríos.

### LA ESCRITURA, LA SUJETO, LAS LETRAS DE LA IDENTIDAD

Si entendemos la cultura como un conjunto de signos y le asignamos a la escritura una función modelizadora, conviene entonces repasar las diversas formas retóricas de estos textos de voces inmigrantes judías en el territorio chileno. Pues serán estas formas las que delinear la construcción de un sujeto o, si se prefiere, que permitan la reminiscencia de nuestras voces ancestrales.

La novela *Las jaulas invisibles*, de Ana Vásquez-Bronfman, se constituye al modo de una saga donde los destinos familiares se entrecruzan con los de una nación. Existe un despliegue de una árbol genealógico, privilegiando su rama femenina, teniendo presente las utopías de cambio social.

Por su parte, el relato de Sonia Guralnik *Para siempre en mi memoria* es un conjunto de cuentos comunitarios escritos con la entonación individual de una mujer mayor, como si los hubiera recreado junto a un samovar traído desde su remota Kishinev. Son los gestos cotidianos de la diáspora, sus vidas mínimas exhibidas de modo paródico y afectivo, la instalación en el *ghetto* como un modo de aferrarse al origen y, también, la posibilidad de explorar el mundo de afuera. Pues será aquí, en “el fin del mundo” (como es llamado Chile), donde nos espera un nuevo génesis. No resulta indiferente que durante el transcurso de estos cuentos, a la protagonista le venga la menopausia, lo cual trastorna el orden de la casa, permitiendo primero que entre una empleada de puertas adentro (marca chilena) y, más adelante, que la señora Gitl se vuelva a encantar con su marido y decida seguirlo a la segunda casa, el negocio, que marca la apertura del *ghetto*.

A la saga histórica y los cuentos de samovar le siguen los remiendos poéticos realizados en *Sagrada memoria*, de Marjorie Agosin. Estas viñetas vuelven a marcar las alianzas de familia en el tejido sagrado de la humanidad. Son remiendos poéticos, por el ritmo, la imágenes y los modos de composición del lenguaje. Las voces se despliegan cual cuerpos sinestésicos, una amalgama de sensaciones y conceptos que permite sostener la reminiscencia.

Los textos de Cynthia Rimsky y Andrea Jęftanovic, las escritoras más jóvenes de la serie, tienen en común su factura más bien experimental, con una sujeto protagonista en busca de un soporte existencial, que en parte es remediado por el ejercicio de la escritura del mismo libro. Así, la pregunta por el origen tiene su respuesta en el destino de ser escritora. La historia de *Poste restante*, de Rimsky, opera como un *ready-made*: un cuerpo emprende un viaje, al cual se le sobreponen etiquetas de sentido. Ahora bien, el libro mismo acude a un sinnúmero de soportes –fotos, mapas, cuadernos, libretas, fotocopias– que nos indican la necesidad de encontrar otros modos de expresión, de desplazar los supuestos orígenes de la sujeto inmersa en esta experiencia<sup>3</sup>. Extrañamente, este pequeño libro está lleno de reglas, de incisos y códigos de rigurosa interpretación; incluso de modelos de escritura (como los Diarios del judío alemán Walter Benjamin) y principios filosóficos (como la noción del origen como desplazamiento, del también judío Jacques Derrida). Es, entonces, una especie de libro religioso, de carácter postmoderno, por cierto, que privilegia la fragmentación del sujeto y se retroalimenta de la indefinición de los fundamentos, incluidos la nación, el sexo y la escritura sagrada; lo cual reafirma su impronta religiosa.

Por último, el texto *Escenario de guerra*, de Jęftanovic, funciona como un sicodrama animado por una niña-mujer que actúa ante nosotros una crisis familiar y de sentido. Ansias de parirse de nuevo, de recrear un escenario donde se tenga total posesión y control para dibujar un destino armónico. La escritura como patria, que intercambia la destrucción por la vida creativa, el erotismo letal por el amor de los padres, su marca judaica por una letra identitaria.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agosin, Marjorie. *Sagrada memoria. Reminiscencias de una niña judía en Chile*. Santiago: Cuarto Propio, 1994.
- Guralnik, Sonia. *Para siempre en mi memoria*. Santiago: Ediciones B, 2000.
- Jęftanovic, Andrea. *Escenario de guerra*. Santiago: Alfaguara, 2000.
- Rimsky, Cynthia. *Poste restante*. Santiago: Sudamericana, 2001.
- Vásquez-Bronfman, Ana. *Las jaulas invisibles*. Santiago: Lom, 2002.

<sup>3</sup> La composición de este relato dialoga con las composiciones de los artistas plásticos chilenos, que trabajan con diversos soportes e incluyen el texto escrito como señal o síntoma. La concordancia más feliz es con las Aeropostales de Eugenio Dittborn, cartas de gran dimensión con dibujos y leyendas escritas, dispuestas en papel liviano, que escenifican pérdidas y abandonos, que son mandadas por correo a diversas direcciones de galerías y museos en el globo, donde son extendidas y exhibidas, y luego vuelven a su remitente.