



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Massmann, Stefanie

Arbol genealógico y álbum de familia: dos figuras de la memoria en relatos de inmigrantes judíos

Estudios Filológicos, núm. 40, septiembre, 2005, pp. 131-137

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413834009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

[Inicio Web Revistas](#) [Web Biblioteca](#) [Contacto](#)

Revistas Electrónicas UACH

Sistema de Bibliotecas UACH





Artículos [Búsqueda artículos](#)

[Tabla de contenido](#) [Anterior](#) [Próximo](#) [Autor](#) [Materia](#) [Búsqueda](#) [Inicio](#) [Lista](#)



Estudios filológicos

ISSN 0071-1713 *versión impresa*

-  Como citar este artículo
-  Agregar a favoritos
-  Enviar a e-mail
-  Imprimir HTML

Estud. filol. n.40 Valdivia sep. 2005

Estudios Filológicos, Nº 40, septiembre 2005, pp. 131-137

Arbol genealógico y álbum de familia: dos figuras de la memoria en relatos de inmigrantes judíos *

Genealogical tree and family album: two memory figures in Jewish immigrant narratives

Stefanie Massmann

Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Letras, Avda. Vicuña Mackenna 4860, Santiago, Chile. e-mail: smassman@puc.cl

* Una primera versión de este trabajo se presentó como ponencia en el XIII Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL), en septiembre del año 2004.

La memoria es un elemento central en la literatura de inmigrantes judíos, y constituye la matriz que configura muchos de sus relatos. Este estudio establece dos formas en que se concibe la memoria en cinco textos de inmigrantes judíos en Chile; ellas se describen utilizando las imágenes del *árbol genealógico* y del *álbum de familia*. En el primer caso, la memoria ordena los elementos en un eje temporal, mientras en el segundo se privilegia su yuxtaposición. El trabajo describe y analiza las posibilidades de estas dos formas de memoria.

Palabras clave: memoria, literatura de inmigrantes, identidad judía

Memory is a central element in Jewish immigrant's literature, and the mold that shapes most of their narrations. This study establishes two ways in which memory is conceived in five texts of Jewish immigrants in Chile, described through the images of the *genealogical tree* and the *family album*. In the first case, the elements of memory are arranged according to a temporal axis; in the second case, the order looks for juxtaposition of their elements. This article describes and analyzes the possibilities of these two conceptions of memory.

Key words: memory, migrants literature, Jewish identity.

El presente trabajo analiza el modo en que se configura la memoria en cinco obras literarias de inmigrantes judíos (o sus descendientes) en Chile. Se trata de los textos *Para siempre en mi memoria*, de Sonia Guralnik; *Donde mejor canta un pájaro*, de Alejandro Jodorowsky; *Por el ojo de la cerradura*, de Jorge Scherman; *Sagrada memoria*, de Marjorie Agosín, y *Poste restante*, de Cynthia Rimsky. Este *corpus* es sin duda muy heterogéneo: hay obras de mayor y menor ambición literaria, géneros diversos (novela, diario de viaje, (auto)biografía) y distintos modos de construcción de la identidad judía. Sin embargo, en todos ellos la memoria está presente como un eje configurador fundamental.

¿Por qué la memoria? Jorge Larraín explica que

las identidades culturales funcionan produciendo significados e historias con los cuales las personas pueden identificarse. Mientras más importante sea el rol de la identidad colectiva para la construcción de identidades personales, mayor será la atracción de los significados y narrativas que se crean para interpelar a los individuos a identificarse con ellos (2001: 40).

La memoria es entonces el instrumento privilegiado para conservar y transmitir estos significados e historias, y aunque Larraín afirma que la identidad debe ser vista también como un proyecto en el futuro, es el pasado la fuente desde donde se obtienen los materiales que hacen posible su proyección.

Por la doble condición identitaria de sus autores, migrantes y judíos, la memoria cobra una importancia fundamental en los textos que analizaremos. Ello los ubica entre aquellos grupos para quienes el papel de la identidad colectiva se vuelve muy importante. En cuanto a la migrancia, podemos decir con Abril Trigo que, como experiencia traumática cuyo efecto es una crisis radical de la identidad, disocia al individuo en un *allá-entonces* y un *acá-ahora*. Esta disociación produce confusión y ansiedad, y sólo puede ser superada después de un largo proceso que tiene como resultado una síntesis cultural y una fusión afectiva. En este proceso, el modo en que se asume la memoria (el *allá-entonces*) es fundamental, ya que el migrante debe dejar de vivir en ella, de idealizarla como utopía, pero al mismo tiempo debe evitar denigrarla o reprimirla (Trigo 2000: 273-74).

Por otra parte, la comunidad judía otorga también una importancia especial a la memoria a lo largo de su historia. Lewin indica, en efecto, que el acto de recordar el pasado es a la vez un "acto de pertenencia grupal" que llega incluso a transformarse en un mandato: "la identidad judía tradicional se apoyó en mecanismos de preservación asociados con el 'imperativo de la memoria', a través del cumplimiento de la exigencia religiosa de recordar y rememorar su pasado histórico" (1999: 531)¹. La identidad judía consiste especialmente en recordar, en no desvincularse del pasado histórico tanto de la comunidad étnica como, en una esfera más íntima, de la historia familiar. Las redes de parentesco son, en efecto, fundamentales en la estructuración de las comunidades judías, sobre todo en situaciones como la migración, en donde la cohesión se vuelve más importante. Hamui de Halabe confirma la importancia de estas redes al indicar, respecto de una comunidad judía en México, que "un sujeto sin articulaciones de parentesco queda fuera del tejido social" (1999: 399). No es sorprendente, entonces, que la revisión de la historia familiar sea una constante en las obras que

1. LAS FIGURAS DE LA MEMORIA

Las obras que analizamos pueden clasificarse en dos tipos según como se concibe en ellas la memoria. Utilizaré las figuras del árbol genealógico y del álbum de familia² para dar cuenta de esta distinción. Pertenecen al primer tipo las obras *Por el ojo de la cerradura* y *Donde mejor canta un pájaro*, estructuradas ambas en torno a la continuidad establecida a lo largo de varias generaciones de una familia. La novela de Scherman narra la historia de tres mujeres, abuela, madre e hija (en menor medida de la bisabuela también), cuyas vidas están fuertemente entrelazadas. El relato no está narrado en forma cronológica, sino que se va anudando en torno a la unión que existe entre las tres mujeres: los fragmentos aparentemente desarticulados adquieren un significado al encontrar su lugar en el árbol, que el lector elabora por su cuenta, a medida que avanza en el relato. En *Donde mejor canta un pájaro*, por otra parte, la presencia del árbol genealógico es aún más evidente: aparece incluso dibujado en el libro, y se despliega en sus páginas de manera rizomática. Esto quiere decir que el árbol no abarca sólo una línea directa (como la de abuela-madre-hija), sino que narra la vida de todas las ramas que se van abriendo, y abarca tanto la ascendencia paterna como la materna. Comenzando por las raíces de su padre, Jodorowsky relata la vida de cada uno de sus bisabuelos, luego sus abuelos y los hijos de éstos, hasta terminar con su propio nacimiento.

La segunda forma en que se presenta la memoria es la del álbum de familia, noción que se diferencia de la primera, más vertical, y que hace prevalecer el eje sincrónico. No sólo podemos representarnos la historia de nuestra familia construyendo un árbol genealógico; esta historia puede también adquirir la forma de un álbum cuyas fotografías nos trasladan al pasado. Las imágenes de la memoria, en los textos *Para siempre en mi memoria*, *Sagrada memoria* y *Poste restante* están ordenadas siguiendo este patrón: una mirada retrospectiva que entiende el pasado más como un *estado* que como un *recorrido*. En *Para siempre en mi memoria*, por ejemplo, la pensión de la señora Gitl es el centro de todos los episodios, que cada vez tienen como protagonista a un pensionista distinto. Cada uno de ellos tiene una pequeña historia que desarrolla en un breve capítulo y que no guarda relación con las demás salvo por el lugar en donde ocurre (la pensión). Cada foto del álbum es una pequeña historia en sí, y el conjunto no constituye un relato mayor: su relación está dada simplemente por la contigüidad, por compartir el espacio del álbum. Aquí, el tiempo se estanca y nos sumergimos en el pasado observando cada fotografía, leyendo cada capítulo. Lo mismo sucede en *Sagrada memoria*, donde la aparición de madre e hija no llega a conformar un árbol genealógico, y la memoria, más que hacer un recorrido por el tiempo, se presenta como un espacio fragmentado del que se puede entrar y salir. En su intento por rescatar los recuerdos de su madre, la autora engarza visiones repentinas de pequeños sucesos o breves escorzos de personas y lugares: estamos, pues, frente a un álbum compuesto de retazos, de fotos desteñidas y maltratadas. Finalmente, en *Poste restante*, la memoria, entendida como álbum, aparece de manera más evidente, porque determina también la composición del libro, el que incluye fotografías, fotocopias de documentos, mapas y dibujos. El libro imita los materiales de un álbum, y de esta manera se presenta como un testimonio; se trata de un cuaderno de viaje que registra las impresiones de la autora, Cynthia Rimsky, quien viaja a Europa oriental en busca del pueblo ucraniano en donde había nacido su abuelo. El pasado y el presente no son una línea continua, sino que se enfrentan en un contrapunto: las impresiones presentes conviven (y contrastan) con las imágenes del pasado, álbum de fotos misceláneas que se complace en su desorden.

2. ARBOL Y ÁLBUM: FISIOLÓGIA DE LA MEMORIA

La disociación propia de la memoria migrante se establece tanto en su concepción como árbol genealógico, como cuando se la articula al modo de un álbum de familia. En ambos casos se establecen tensiones, pero con distintas inflexiones. En el caso del árbol genealógico, la tensión está determinada por la *continuidad* de ciertos elementos que deben transmitirse a pesar del paso del tiempo, cuestión que muchas veces los personajes no quieren asumir. En *Donde mejor canta un pájaro*, por ejemplo, los personajes heredan, de generación en generación, la marginalidad, las existencias llenas de los más extraños avatares, y la relación

repetición de los mismos elementos a través de las generaciones. El problema de Marina, que representa a la generación más joven, es su dificultad para asumir una historia que siente como un peso que se ha ido arrastrando a través del tiempo. Quiere liberarse de él, e intenta desvincularse de su familia, sin resultados: está firmemente atada a su árbol y es preciso que reciba su herencia. La continuidad de la que hablamos toma la forma de un destino ineluctable, que tiene por lo general un carácter negativo y cuya referencia más amplia, ya fuera del ámbito estrictamente familiar, es la diáspora, origen del sufrimiento.

En el álbum familiar la memoria también se encuentra tensionada, pero de un modo distinto. No es la continuidad de elementos lo que la determina, sino su *distancia*. A los elementos situados uno al lado del otro en las páginas del álbum los separa inevitablemente un espacio que no puede ser llenado. Entre una imagen antigua y otra más reciente hay un tiempo imposible de recuperar, por más que se tiendan hilos para unirlos. Es el caso de *Para siempre en mi memoria*, en donde la tensión se establece entre el espacio de la narración (la pensión de la señora Gitl), y un espacio más lejano, el de la patria perdida. Cada instantánea presenta un personaje que, como migrante, tiene siempre un referente en ese otro espacio que es el origen. En "El profesor de religión", la imagen del humilde preceptor vestido de manera absurda y que se gana la vida tocando la *katerinka* tiene un paralelo en esa otra imagen del pasado: "Era profesor de religión. Venía de la Ishiva del Santo Rabino de Bal Shom Tov, fundada en 1703, una de las más prestigiosas de Rusia. Había estudiado años sin parar para ser rabino" (Guralnik 2000: 128). La novela explota justamente la diferencia irreconciliable entre estas dos imágenes, el hiato que existe entre el respetable profesor (allá) y el vagabundo derrotado (aquí). *Sagrada memoria* también juega a establecer paralelos entre distintas imágenes: los trenes alemanes que llevan a los judíos a la muerte, los trenes chilenos en los que viaja la familia a Valparaíso, los trenes en los que viajan los judíos acogidos en Osorno. Aquí el pasado no es idealizado, como en el caso anterior, y su referencia, en vez de provocar nostalgia, contamina a las demás imágenes con su carga ominosa. Por otra parte, *Poste restante* aparece nuevamente como un ejemplo prototípico, ya que en este relato la tensión entre las imágenes paralelas es muy evidente: la autora recorre el pueblo natal de su abuelo y recoge sus impresiones en un diario de viaje, en donde encontramos a la vez descripciones de fotografías de un pasado (que no es el suyo), y retazos de la historia familiar. La distancia entre los distintos elementos se establece en todos los flancos: la historia familiar no coincide con las fotografías antiguas, que a su vez se encuentran separadas de las imágenes que capta Rimsky en su viaje. Entre el pueblo de Ulanov que ella observa, y el Ulanov de su abuelo hay un hiato: "Ulanov es una calle sinuosa, sombreada por guindos que bordean un ancho río como el del Cajón del Maipo. Cuántos recuerdos debía despertarle a tu padre cada vez que atravesaba el río Mapocho" (Rimsky 2001: 156). Cynthia, la viajera, escribe una carta a su padre describiéndoselo; sin embargo, ella no puede acceder a los recuerdos de su abuelo, y compara en cambio el paisaje europeo con el Cajón del Maipo, es decir, con sus propios referentes. La vivencia de la autora está separada de la imagen que la historia familiar proporcionaba respecto al pueblo originario.

Además de las diversas maneras en que la memoria se somete a tensión, el árbol genealógico y el álbum de familia proporcionan dos modos de relación entre sus distintos componentes. El árbol genealógico funciona con un movimiento *dialéctico*, puesto que las oposiciones (padre-madre) se resuelven en una síntesis (descendencia). El álbum de familia, por el contrario, funciona de modo *dialógico*, ya que los distintos elementos yuxtapuestos en la memoria dialogan entre sí de manera abierta, sin estar obligados a producir una síntesis final. Los elementos de la memoria, que en la concepción del álbum de familia están situados en el eje sincrónico, no pueden permanecer mudos uno al lado del otro, sino que establecen paralelos y relaciones entre sí.

Llama la atención, al comprender las dos formas que hemos revisado, que los autores varones (Scherman y Jodorowsky) prefieran conceptualizar la memoria como árbol genealógico, mientras que el álbum de familia parece ser una forma femenina de entenderla (Rimsky, Agosin, Guralnik). En este sentido, pueden oponerse también la dialéctica como procedimiento de la razón y el diálogo como modo de comunicación, representando lo masculino y lo femenino respectivamente. En efecto, el álbum de familia permite un manejo más libre de los elementos: puede ser abierto en cualquier parte, resiste múltiples combinaciones. Este

su representación, dado el carácter abstracto de estas relaciones. El álbum de familia, por el contrario, es en sí una realidad concreta y, además, cotidiana. El álbum pertenece a la casa, podemos tocarlo, olerlo, volver a hojearlo una y otra vez. La inteligencia femenina, contactada con la experiencia de la vida diaria se contrapone nuevamente a la más abstracta inteligencia masculina.

3. LA MEMORIA COMO *INVENTIO*

Arbol genealógico y álbum de familia son dos figuras que representan modos distintos de entender y trabajar con la memoria, central en todas las obras analizadas. Para comprender bien la función que cumple la memoria en estos relatos, es necesario distinguir la *inventio* de la *dispositio* de la obra. La primera se refiere al "encuentro o hallazgo" de las ideas", las que "están contenidas más o menos ocultas en la *res*" (Lausberg 1966: 235). Cuando se trata de un texto narrativo, podríamos hablar de la selección de ciertas acciones que comprenderán el argumento del relato, así como también su interpretación y valoración. La *dispositio*, por otra parte, es "el orden de las ideas que hemos encontrado gracias a la *inventio*" (Lausberg 1966: 368). Separamos, entonces, las ideas o el argumento en sí, del orden en que estas aparecen en el relato.

Es evidente que la memoria de la que hemos hablado está en el nivel de lo que llamamos *inventio*, puesto que analizamos el modo en que están estructurados los recuerdos (ideas) mismos y no el relato de ellos. Si pasamos ahora al plano de la *dispositio*, podemos observar que existen diversos modos de relación con la *inventio*. En la mayoría de los casos, la *dispositio* del relato sigue más o menos fielmente la estructura de la *inventio*, como ocurre en las obras de Rimsky y de Agosin. En estos dos textos la estructura del relato refleja perfectamente la concepción que se tiene de la memoria como álbum de familia: se trata de obras cuya narración es fragmentada, que carecen de hilo conductor y que incluso gráficamente imitan un álbum. Esta coincidencia perfecta entre una y otra instancia puede atribuirse a diferentes causas: en el caso de Agosin está claro el afán documentalista de reproducir la memoria de una persona de la manera más fiel posible, con todas sus lagunas e incoherencias: el valor de esta obra es, en gran parte, testimonial. En el caso de Rimsky podríamos leer la intención de reflejar a través de esta estructura al sujeto escindido. Finalmente, si observamos el libro de Guralnik, que también muestra una coincidencia entre la *inventio* y la *dispositio*, puede conjeturarse su origen en el afán por recuperar las formas de la narración oral, que frecuentemente se da en forma de anécdota o de pequeñas historias. Es interesante notar que Guralnik, a diferencia de las dos autoras anteriores, parece querer establecer algún tipo de resistencia ante la dispersión que significa reproducir la memoria como álbum en la *dispositio*, estableciendo constantemente relaciones entre los múltiples personajes que cruzan la obra con el fin de anudar las historias.

Distinto es cuando existe una mayor divergencia entre *inventio* y *dispositio*. En el caso de la novela de Scherman, los capítulos alternan la narración de partes de la vida de la abuela, la madre y la hija: se trata, pues, de la narración fragmentada de un árbol genealógico que no tiene en sí ningún vacío. Al terminar la novela, el lector puede reconstruir cada una de las vidas sin que quede suelto ningún cabo: la memoria sigue concebida como árbol genealógico a pesar de que el orden del relato sea confuso.

Jodorowsky también lleva al límite su concepción de la memoria, aunque en un sentido distinto. No porque haga divergir la *inventio* de la *dispositio*, sino porque pone a prueba la racionalidad y el orden de su concepción de memoria. A pesar de que Jodorowsky narra la vida de sus antepasados siguiendo estrictamente el orden dado por los árboles genealógicos que están dibujados en el libro, este orden cede ante la gran cantidad de personajes y de historias que se van sucediendo vertiginosamente. El resultado es, pues, caótico: el lector difícilmente puede retener cada uno de los eslabones de la cadena narrativa y se deja llevar por la maravilla de las historias cuya perfecta armonía se disuelve en una anarquía total.

En cuanto a su estructura o *dispositio*, la memoria no es determinante; sin embargo, es fundamental para la *inventio*, puesto que incide directamente en las ideas o el argumento de la obra. Como hemos podido comprobar, la concepción de la memoria establece tensiones o

NOTAS

¹ Después de una introducción general al problema de la identidad judía, Lewin analiza los resultados de una investigación en la comunidad de Río de Janeiro, basada en información obtenida de entrevistas. Los datos, si bien son referidos específicamente a esa comunidad, no dejan de ser interesantes en cuanto a la importancia de la memoria y las relaciones de parentesco. Los entrevistados afirman, por ejemplo, que ser judío es una "responsabilidad histórica", que "el vínculo judaico con los jóvenes pasa por los abuelos" (539) y que "se sienten moralmente obligados a mantener o recuperar la `casa judía'" (1999: 540).

² Es interesante notar que la elaboración de un álbum de familia es un ejercicio de memoria que, según narra Lewin en su investigación, se incentiva en los colegios judíos en Brasil. Los alumnos deben recolectar fotografías, documentos, datos e incluso entrevistas con sus antepasados para elaborar este álbum. Los jóvenes entrevistados aseguran que bajo esta instancia averiguaron por vez primera acerca de su historia familiar (1999: 540).

OBRAS CITADAS

Agosín, Marjorie. 1994. *Sagrada memoria*. Santiago: Cuarto Propio.

Guralnik, Sonia. 2000. *Para siempre en mi memoria*. Santiago: Ediciones B.

Hamui de Halabe, Liz. 1999. "Las redes de parentesco en la reestructuración comunitaria: Los judíos de Alepo en México". *Encuentro y alteridad: vida y cultura judía en América Latina*. México: FCE. 397-404.

Jodorowsky, Alejandro. 2001. *Donde mejor canta un pájaro*. Barcelona: Seix Barral.

Larraín, Jorge. 2001. *Identidad chilena*. Santiago: LOM.

Lausberg, Heinrich. 1966. *Manual de retórica literaria*. Trad. José Pérez Riesco. Madrid: Gredos.

Lewin, Helena. 1999. "Identidad judaica: Reflexión sobre la comunidad de Río de Janeiro". *Encuentro y alteridad: vida y cultura judía en América Latina*. México: FCE. 528-549

Rimsky, Cynthia. 2001. *Poste restante*. Santiago: Sudamericana.

Scherman, Jorge. 2000. *Por el ojo de la cerradura*. Santiago: Cuarto Propio.

Trigo, Abril. 2000. "Migrancia: memoria: modernidad". *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago: Cuarto Propio. 273-291.