



Acta Literaria

ISSN: 0716-0909

Iguenant@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Cánovas Emhart, Rodrigo; Scherman Filer, Jorge  
Los retos de la genealogía de la memoria en la narrativa finisecular judío-chilena  
Acta Literaria, núm. 34, 2007  
Universidad de Concepción  
Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23714389002>

- ▶ 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

## **Los retos de la genealogía de la memoria en la narrativa finisecular judío-chilena\***

Challenges in the genealogy of memory of fin secular Jewish-Chilean narrative

**Rodrigo Cánovas Emhart\*\* y Jorge Scherman Filer\*\*\***

\*\*Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile. E-mail: [rcano@uc.cl](mailto:rcano@uc.cl)

\*\*\*Escritor. E-mail: [scherman@terra.cl](mailto:scherman@terra.cl)

---

### **RESUMEN**

En este trabajo se analizan tres novelas de escritores chilenos de ascendencia judía que se ocupan de la tradición de este pueblo milenario: *Donde mejor canta un pájaro*, de Alejandro Jodorowsky; *Por el ojo de la cerradura*, de Jorge Scherman Filer, y *Las jaulas invisibles*, de Ana Vásquez-Bronfman. Estas novelas han sido compuestas desde la figura del árbol genealógico, a partir de los discursos paródicos, alegóricos, grotescos, y de la ironía humorística propia hebrea.

**Palabras claves:** Identidad judía, memoria y árbol genealógico, narrativa chilena.

---

### **ABSTRACT**

In this paper we analyze three novels of Chilean-Jewish writers, who dealt with the tradition of this millenary people: *Donde mejor canta un pájaro* (Alejandro Jodorowsky); *Por el ojo de la cerradura* (Jorge Scherman Filer); and *Las jaulas invisibles* (Ana Vásquez-Bronfman). These novels have been composed from the figure of the genealogical tree, based on parodical, allegorical and grotesque discourses, and the humorous irony so familiar among Hebrews.

**Keywords:** Jewish identity, memory and genealogical tree, Chilean narrative.

---

De los relatos diáspóricos y de migración, uno de los más singulares y para-dójicos es el del pueblo judío. Se diseminan, tienden a desintegrarse en el espacio y sin embargo, como ninguna otra comunidad, permanecen en el tiempo. Ahora bien, ¿cómo ha sido contada esta peripécia, que es inacabable y que se repite en el tiempo? Revisando los relatos de inmigrantes más recientes, hemos reconocido que una forma habitual de contar una historia es desde el diseño de un árbol genealógico, que puede abarcar tanto un linaje familiar (de un siglo de duración) como la genealogía de toda la humanidad, a manera de los textos bíblicos<sup>1</sup>.

En esta oportunidad, presentaremos un análisis comparado de tres novelas de escritores chilenos que recrean la tradición judía desde la figura del árbol genealógico, ensayando muy diversos dibujos de éste y componiéndolo también en muy diversos registros discursivos. Estas novelas son *Donde mejor canta un pájaro* (2005), de Alejandro Jodorowsky (1929); *Por el ojo de la cerradura* (1999), de Jorge Scherman Filer (1955), y *Las jaulas invisibles* (2002), de Ana Vásquez-Bronfman. En ellas existe un apasionado diálogo con la tradición, que suspende a los individuos y las comunidades en la matriz de su origen, para transformarlo, volverlo a interpretar o lanzarlo hacia otro tiempo, el de un futuro absoluto.

En este artículo se analizan las tres novelas mencionadas, donde a pesar de que las genealogías son las articuladoras de los respectivos relatos, su factura es muy diversa. Jodorowsky cuenta a través de su relato familiar la historia de la humanidad. Vásquez-Bronfman enfatiza el diálogo intercultural judío-chileno. Scherman Filer, en cambio, centra su estrategia narrativa en las experiencias, amores y tensiones familiares desde las voces femeninas. Sin embargo, los tres autores coinciden en el rescate de la memoria dentro de un árbol genealógico marcado por lo que se visualiza en ciertas instancias como una jaula o un corsé imaginario impuesto desde la tradición milenaria del pueblo hebreo.

## **EL ARBOL SAGRADO DE UN JUDIO UNIVERSAL**

*Donde mejor canta un pájaro*, Alejandro Jodorowsky

¿Cómo contar una historia desde el mismo origen, desde el Génesis? ¿Cómo ordenar un aparente caos, de avances y retrocesos, de repeticiones, cercenamientos e hibridaciones? Desde el Antiguo Testamento, el árbol genealógico liga el origen con el destino de la humanidad, y cubre la distancia que va del cielo a la tierra, religa el alma y el cuerpo, y dota al linaje de una marca imperecedera. El árbol de Jodorowsky se inscribe en la serie del Antiguo Testamento, en la medida que antecede y sustenta a todo el orden humano. Y la retoma, en su destino diáspórico, al enunciar un nuevo inicio (1492, cuando los judíos son expulsados de su Sefardía), para seguir la maraña de injertos que van desdibujando el impulso original durante la Modernidad, hasta lograr recomponerse desde el relato alucinante de una anécdota histórica, un conjunto de usos y costumbres, y una ley que corresponde a la del pueblo judío (*eskenazis* y *sefardíes*, revueltos e intervenidos por otros pueblos y leyes a los cuales aparecen subordinados, mixturados y exangües). Esta genealogía no es la de la familia Jodorowsky (cuyo apellido, se nos explica, fue un canje bienvenido por necesidad de sobrevivencia en la Rusia zarista), sino la de la diáspora (y el árbol aquí adquiere su sesgo barroco, en cuanto tapa el horroroso vacío de una descendencia cruzada por cortes, olvidos, censuras y estrangulamientos).

## **DEL ARBOL GENEALOGICO: UNA AUTOBIOGRAFIA MITICA**

Con *Donde mejor canta un pájaro* (*Dmcp*) Jodorowsky nos invita a todos explícitamente a transformar la memoria familiar, a través del perdón, en una leyenda heroica. Así, la segunda

parte de *Dmcp* se denomina "El niño del Jueves Negro", haciendo alusión al día de su nacimiento, el 24 de octubre de 1929, en que comenzó a desplomarse la Bolsa de Valores de Wall Street. En consecuencia, Jodorowsky se ve viniendo al mundo en un día fatídico, y su camino, su búsqueda, será encontrar en su árbol genealógico y en su propia transformación, y la de sus progenitores, la forma de acercarse al paraíso perdido producto de un mundo hostil y, sobre todo, a partir de una tradición judía que lleva con orgullo pero que también considera en muchos aspectos una jaula: "La memoria es un corsé" (329).

Contar la anécdota de modo detallado es una tarea ociosa, pues cada personaje es portador de historias extravagantes y de discursos paródicos. En el texto, primero se siguen las raíces del padre, de origen ucraniano: Teresa Groismann y Alejandro Levy tienen cinco hijos. Esta abuela simboliza la carga teológica de la tradición religiosa judía. No parece una casualidad que la Primera Parte de *Dmpc* se titule "Cuando Teresa se enojó con Dios", y el libro se abra con el episodio de la muerte de José, su hijo mayor, en una inundación causada por el río Dnieper (el armario en que se encaramó no logró flotar por contener 37 tratados del Talmud). A todas luces el autor quiere dejar establecido de entrada la importancia de este tema. Por ello la reacción de la abuela es brutal, o podríamos decir blasfema para cualquier judío creyente:

¡Eres un monstruo! ¡Createste al pueblo elegido para torturarlo! ¡Llevas siglos riéndote a costa de nosotros! ¡Basta! Te habla una madre que ha perdido la esperanza y por eso no te teme. ¡Te maldigo, te borro, te condeno al aburrimiento! ¡Sigue en tu Eternidad, haz y deshaz universos, habla y truena, yo ya no te oigo! (16).

Teresa es en la novela la contra-cara del Rebe. Este caucasiano funciona como la voz de la tradición arcaica del Talmud y la Torá, y de la sabiduría popular judía; representa una conciencia infantil del mundo, que peca de literalidad, pero que también a veces respeta las leyes de la necesidad de la sobrevivencia. Es el espíritu lúdico del ser humano, el ingenio judío que atraviesa la historia y la cubre de disparates brillantes. La figura simbólica del Rebe sabio, que el autor hereda de su padre y su abuelo, es también un guía espiritual y consejero para la acción. Pero el Rebe también es un transgresor, que le transmite su propio Decálogo sabio-mágico-cómico: No matarás a la muerte; no desecharás a la mujer del viudo y serás fiel a tu fantasma; no robarás aquello que te pertenece ni hablarás con la boca de tu prójimo; no podrás citar a Dios en vano porque todos los nombres son Él; simplificarás tus días de trabajo y convertirás en zapatos a tus padres; y harás de la Tierra un altar donde canten las ovejas y por fin tú mismo te bendecirás.

Si Teresa se antepone al Rebe, Alejandro pretende ser un Justo. En medio de las persecuciones contra los judíos, parten de Odessa en 1909. Teresa apura a su esposo en la salida:

El país entero está afilando los cuchillos del sacrificio. ¿Y qué es lo que defiendes? ¿Un traje negro? ¿Un gorro de pieles? ¿Una barba y unas patillas? ¿Un descanso sabático? ¿Unas cuantas fiestas basadas en cuentos de hadas? ¿Unos rezos en lengua muerta? ¿Un prepucio cortado? ¿Es eso ser judío? ¡Bah, somos tan asquerosos como los otros! ¿Por qué no mezclarse entonces? Nos iremos a Estados Unidos (36).

Ahora bien, por el lado de la madre aparece la raíz del nudo diáspórico de la Modernidad, con el citado edicto de expulsión de 1492. Aquí el relato se torna marcadamente alegórico: existe una pareja primordial (Salvador y Estrella) que es ocupada por diversos cuerpos a través de las generaciones; relatos y acciones emblemáticas de interpretación abierta: la familia se retira del mundo y vive en constante peregrinaje como domadores de leones, conviviendo con ellos en una jaula, olvidando el lenguaje humano. Por la madre, remontamos a través de una serie de fábulas maravillosas (que nosotros siempre aceptamos como verdaderas) la travesía del pueblo judío: las juderías de Toledo y Valencia, los sitios de enclave en Italia, Grecia, Sicilia, Egipto y Turquía, el gueto de Varsovia. La genealogía genera puntos en el mapa europeo, hasta fijarse en Lituania a principios del siglo XX, en Sara Arcavi y Salomón Trumper.

En estas raíces de madre, ocurren injertos y cruces que siguen abriendo el cuerpo judío a la resta por mutilación y a la suma por violación y a la multiplicación forzada. En este árbol aparece el Zar Alejandro I, convertido en un monstruo asesino:

El enmascarado se despojó del abrigo y mostró su sexo erecto, de un tamaño descomunal. Sus servidores, a patadas, arrastrándola por los cabellos, sacaron a una mujer del baño... Allí la alcanzó y de un solo tajo le cortó la cabeza, tomó el cuerpo del cuello y bebió los chorros humeantes que lanzaban las arterias. Luego se arrojó sobre la degollada para penetrarla dando gruñidos de placer. Luego se arrojó sobre la degollada para penetrarla dando gruñidos de placer. Tambaleándose como un ebrio volvió a la escuela (74).

Esta fiera será domada por Felicidad Arcavi, de cuya unión saldrá un bailarín del cuerpo del Ballet Imperial<sup>3</sup>.

Hemos pasado revista a la historia de los abuelos. ¿Qué ocurre con los padres? En el caso de los cinco Jodorowsky-Groismann, nadie es capaz de engendrar, salvo Jaime, quien será el padre del personaje-autor (e incluso él necesitará la ayuda desde el Entremundo del hijo por venir). Recordemos que el primogénito, José, murió ahogado (por las leyes judaicas, interpretadas como desgracia por la madre), y es la causa de la emigración. De los otros, todos llegan a este confín del mundo; pero se constituyen como cuerpos cerrados, incapaces de incubar vida: son raíces enredadas, que crecen hacia adentro como uñas encarnadas, constituyendo también una identidad judía multiforme, abierta y dañada. El sexo aparece nuevamente como el significante que habla. Veamos: la niña Lola es violada junto a dos viejas cantoras populares en un barrio callampa, quedando sin vagina pero obteniendo a cambio una guitarra santa. Fanny también obtiene carta de santidad, a través del comercio sexual y concibe un hijo que nace muerto (ella se sepulta en un mausoleo, cual egipcia). Y Benjamín, lírico alambicado, es un homosexual cuyo cuerpo no tiene un solo vello. Figuras sin proyección, sus ritos iniciáticos son falsas partidas o inclusiones marginales que no logran conmover al mundo (sólo han ganado un lugar en la imaginería popular).

Queda, entonces, Jaime, alguien que –como en los cuentos infantiles donde el niño se pregunta quién es y a qué profesión se dedicará– es investido y cargado por el relato de diversas vocaciones, identidades y conceptos: es boxeador (el resentimiento contra la vida), artista circense de relleno (aparece colgado del pelo), y entusiasta militante comunista (siendo su padre simbólico Recabarren). En este camino –el deambular por la existencia– en busca de una identidad (religiosa, nacional, familiar, individual), va al encuentro de gentes y pueblos que otorgan un paisaje chileno ligado a una sensibilidad especial hacia la

marginalidad social: rostros, oficios, gestos, giros de lenguaje, ingenio popular. Finalmente, el futuro hijo hará coincidir en una iglesia nortina a su padre con Sara Felicidad (aquella que nació en la pampa argentina y llegó a Iquique).

A nivel de la enunciación, esta genealogía está patas para arriba. Si lo normal es que los padres fantaseen con el destino de sus descendientes, inventándoles una biografía antes de que nazcan, en *Dmcp* es el hijo (el último eslabón de la cadena, una rama al aire), el que logra juntar los destinos de sus padres para que lo procreen y de seguro reelabora la genealogía otorgándole un sesgo distinto a los cuentos familiares escuchados. Porque él escribe para reinsertar una anécdota familiar en el árbol sagrado, que incluye a todas las familias judías. Es la inserción en una tradición y su trascendencia, lograda a través de un coro desaforado de voces y discursos que, sin embargo, como con los mariachis mexicanos y sus desiguales instrumentos, logra una melodía que perdura y puede ser retomada desde cualquier lugar del planeta.

Y para terminar este apartado, valga señalar que Jodorowsky, en la tradición religiosa budista-oriental, se plantea en *Dmcp* además como un reencarnado, quien pasó por varias vidas anteriores, y habría "elegido" finalmente ser el hijo de Jaime y Sara Felicidad. Una forma simbólica, sin duda, de decirnos que se debe a otras tradiciones culturales. Así, lo que es hoy, o más bien como él se ve a sí mismo, inferimos, ya le venía de alguna manera dado por diferentes vidas que lo fascinan: ¿Sólo canta mejor un pájaro en su árbol genealógico? Sí, parece decirnos el autor, pero Enriquecido por el bagaje cultural del universo. Judía es su sangre dominante, nació chileno, pero Jodorowsky prefiere ser un ciudadano de la humanidad.

## **LA VISION DE CHILE**

Identificamos una mirada múltiple del autor sobre el país. En primer término, Jaime inicia su contacto real con Chile a través de un viejo mapuche: Tralaf. Encuentra al brujo indio, y aprende sus primeras lecciones de cómo lidiar con el mundo, a salir de su encierro racional. Tralaf le dice: "—Ahora tienes la mirada del cóndor. Vas a volar hasta Tierra del Fuego para que des vida a los dioses olvidados" (312). Tralaf le hace ver a Jaime la identidad entre pueblos milenarios: mapuche y judío. A través de una sangría e ingesta de una droga, *caicai* (la atracción de Jodorowsky por el chamanismo), Jaime termina entendiendo que su lugar está en Chile: "—Gracias, Tralaf, tu droga me ha limpiado y Enriquecido. Nunca más volveré al circo. Algo misterioso me pide que suba hacia el norte. Que allí, en el extremo del país, me espera mi realización" (315). Este sincretismo metafórico entre lo judío y lo chileno ya venía insinuado desde que Alejandro y Teresa, junto a sus dos parejas de mellizos, anclaron en Valparaíso a principios del siglo XX, cuando el Rebe tomó dos empanadas de manos del viejo desdentado y las cruzó formando un *maguen David*.

El norte será el lugar de encuentro con la pampa, las salitreras, los obreros explotados, y un líder emblemático: Luis Emilio Recabarren. El fundador del movimiento obrero lo contrata como su secretario. Este encuentro será importante para Jaime: terminará involucrado en la lucha social de la época y adquirirá una chapa política: Lautaro Quinchual (el humor del autor, como veremos más adelante, es notorio: ¿qué hace un judío ruso con ese nombre?). E ingresa al PC en lo que será para Jaime la aceptación dentro de su nuevo país:

Lo estaban bautizando por segunda vez, haciéndolo nacer en una patria, aceptándolo como aborigen, otorgándole un pueblo hermano. ¡Un carné oficial del Partido Comunista, timbrado y firmado por un ser admirable,

alguien que veía la esplendorosa realidad bajo los sueños oscuros! (350).

Jaime sigue a Recabarren hasta que éste se decepciona (el descascararse del retrato de Vladimir Illich en la casa del líder en Santiago, es el símbolo que lo representa, además de las cosas que Recabarren ve en la URSS y se mantienen silenciadas). "¡Qué locura! Nunca debí viajar a Rusia... Vi cosas... Errores que no quiero recordar... Lenin ha muerto porque no podía seguir viviendo así... Ahora, el compañero Stalin... terrible... En fin... No me hagas hablar, mujer. Ya no sé lo que es el hombre..." (362-3). Las cosas van de mal en peor, los intentos de los obreros terminan en brutales represiones, Recabarren es incomprendido por sus propios camaradas chilenos, y termina suicidándose. Jaime termina su aventura comunista militante gracias al Rebe (a instancias del propio autor aún nonato en los testículos del padre, quien en verdad quería llevarlo hacia La Tirana a encontrarse por primera vez con Sara Felicidad). ¿Por qué aparece el Rebe? Para evitar que Jaime se inmole chocando de frente junto a sus camaradas a un camión militar. Al ofrendar su vida a costa de la vida de otros, estaba actuando contra los preceptos de la religión judía: no matar. Jaime se lanza del camión antes del impacto, salva su vida y queda a la deriva en el desierto.

La tercera gran entrada de *Dmcp* con la historia de Chile ocurre en la Segunda Parte, en el capítulo "La cabeza del emperador". Jaime ha abandonado el PC, pero sigue siendo un justiciero, aunque ahora solitario, y decide matar a Carlos Ibáñez del Campo. Después de múltiples aventuras, ingeniosas estratagemas y coincidencias, Jaime es incapaz de cumplir su cometido, a pesar de que está solo pistola en mano al lado del dictador. Está implícito en esta escena que Jaime está respetando también el mandamiento bíblico ya aprendido en el episodio del camión: no matarás. ¿Quién sino Dios le tulló las manos?

La filosofía de Ibáñez del Campo es el garrote y la zanahoria: "Los ciudadanos sólo se conducen bien cuando viven entre la esperanza y el miedo" (494). Es difícil soslayar que en este capítulo Jodorowsky construye una alegoría del Chile post-73. Estas páginas nos recuerdan las "novelas del dictador".

La mirada sobre Chile se completa en torno a tres hechos importantes: i) las elecciones y el sistema de cohecho donde miles de campesinos son acarreados a votar a cambio de migajas; ii) la historia de Rubí Grugenstein, en el capítulo de la Segunda Parte "La emperatriz de Chuquicamata"; y iii) las relaciones de amor y crítica de Sara Felicidad con los comunistas y anarquistas en Tocopilla, relatadas en el capítulo denominado "El libro de la Papisa".

Es en este último, sobre todo, donde nuestro héroe parece aprender una gran lección de su madre que reflejaría la filosofía de vida final del autor sobre la cuestión social y política: "Cuando crezcas y quieras cambiar el mundo, nunca propongas soluciones drásticas que, en lugar de ayudar, terminarán provocando el caos. Quiero que midas y sepas conocer el nivel de resistencia de tus ayudados. No los lleves más lejos de lo que pueden soportar..." (538).

## **EL GROTESCO, LA PARODIA Y EL HUMOR**

Destaca en *Dmcp* el uso reiterado del grotesco, la parodia y el humor (un recurso muy judío). Asimismo, el sadismo es uno de los dispositivos para cercenar las raíces de la dignidad humana. Lo común es que la sexualidad –en cuadros reiterados en diversos tiempos y espacios– aparezca de modo dislocado: penetraciones por el ano (y no vaginales), mutilación, asesinato y luego violación (de viejas e infantes, como cuerpos santos), caderazos (y no caricias), destrucción y muerte (y no creación y vida). Y existe un

intercambio fétido de fluidos, todo lo cual y junto con señalar un erotismo sádico-anal y letal de la autoría, señala la violencia ejercida hacia el pueblo judío, humillado y castrado por creencias, imperios y prejuicios<sup>4</sup>.

Junto a esta sensación de desposesión, aparece la invisible continuidad de la especie (judía), que se convierte en el revés de la Historia y que vive su experiencia desde la parodia de la Vida a la luz de sus Libros Sagrados, que incluyen en sí la auto-parodia y la posibilidad de una interpretación y transfiguración infinita del mundo.

La figura grotesca está mejor que nadie representada por Serafín, El Cara de Mono, un personaje animalizado que terminará siendo la segunda pareja de Teresa; en verdad, por quien abandona a Alejandro-abuelo. Es el mismo Serafín quien, rechazado desde niño, decide acentuar su condición semi-humana y hacer de ella su fuente de vida circense: "Si exagero el sarcasmo, castigando mi dignidad, sumiéndome en lo grotesco, me encontrarán simpático" (116). Ni qué decir que de Serafín y Teresa nace un monstruo (aunque bello en apariencia), Almo, un vástagos que parecía una "escultura precolombina", un hermafrodita: "Justo debajo de los testículos y antes del ano, tenía un perfecto sexo femenino" (164). Los progenitores lo ven como un Maestro, pero todo termina en desastre: un falso brujo indio los convence de que son la nueva Sagrada Familia, que se vayan con él a levantar a los mineros; los embarca en una aventura que los lleva a la matanza de la Escuela Santa María de Iquique.

Adicionalmente, en diálogo con la tradición grotesca realista de la literatura social, se presenta un friso, una gigantografía de la marginalidad social chilena, exhibida en espacios (conventillos, barrios marginales, caseríos y pueblos), artes y oficios de la pobreza, en ritos (fiestas nortinas de La Candelaria, la bacanal del vino), matanzas (como la recién mencionada de la Escuela Santa María de Iquique), y en actores y efemérides de la época (la elección de Alessandri Palma, la ya mencionada vida de Recabarren y el Jueves Negro de la caída de la bolsa en Nueva York).

La mirada afectiva y piadosa sobre esta realidad social se eclipsa ante la contorsión paródica sobre los posibles discursos que la rediman<sup>5</sup>. La prédica anarquista se confunde con actos surrealistas como inventar profesiones inútiles –Endulzador de vacíos, Corrector de pecas, y la Sagrada Familia comunista es exhibida en un padre suicida (Recabarren), una esposa con el pelo cortado a lo hombre, un hijo guacho, más un traductor judío (Jaime, quien no ha olvidado el ruso), y una militante lesbiana. Por su parte, los pampinos son unos ingenuos creyentes (parecidos a los aprendices de Justos judíos), prontos a reconocer en cualquier figura al Salvador. Es como si las utopías políticas se vivieran teológicamente. Es el desvarío humano: las causas son buenas e, incluso, los pensamientos (y discursos y acciones) tienen raíces de humanidad (los anima la justicia); pero son descalabradados. En realidad, todos vivimos envueltos en utopías mesiánicas, acaso un resabio judío.

Recalquemos que este relato se hace cargo de la llamada "cuestión social", y que construye íconos (Santa María de Iquique, Recabarren); pero la mirada lateral inmigrante es implacable ante códigos estrechos de los discursos contestatarios, incluidos los de la representación artística. Por ello, exagera, descoyunta, ensaya escenas horrorosas de página roja, a semejanza de las hojas de la Lira Popular, como la bacanal de sangre de los patanes con las viejas y niñas cantoras, que dialogan con las ferocidades zaristas en Dnepropetrovsk y Odessa. Parodia del haz y del envés, alegoría trunca, vidas circunscritas a un impulso letal que apenas deja escapar un hilillo de esperanza, que es ingenio, que crece en la escritura lúdica de los libros sagrados.

Por la senda de los Arcavi (es decir, por los caminos de la madre), Joshue Trumper y Alejandro Prullansky llegan en el barco Weiser a Buenos Aires. Recordemos que son primos y que Alejandro es hijo del zar y de una judía (secuestrada); por lo cual, su enlace con Joshue y su alejamiento del Ballet Imperial connotan la persistencia genética y cultural hebrea. El relato se constituye desde la tensión de fuerzas vitales (corrientes de pensamientos), y de su coexistencia. La pareja se instala en un luponar de lujo regentado por un inmigrante judío bien establecido y realiza allí las tareas domésticas; el bailarín trabaja en el degüello de animales en el frigorífico y más adelante, dos familias judías se dedican en la pampa a los embutidos de chancho. La ley mosaica y la necesidad, lo etéreo y la carnalidad. En realidad, todo está pegado y en muchos casos, uno es el simple revés del otro (su inevitabilidad). Así, Alejandro no era más que un jirón de carne girando en el decorado imperial.

Sin embargo, a pesar de la fuerte presencia del grotesco, es el humor llano, ingenioso, aunque a veces algo blasfemo, el que domina en el libro<sup>6</sup>. Algunos ejemplos son notables. Yuco, el empresario de prostitutas israelitas, no entiende el rechazo de los asistentes a la sinagoga que lo consideran impuro por su comercio: "Mis muchachas son tan sagradas como la Torá. Los judíos somos un pueblo elegido, y nuestra misión es conducir a los *goy*s a la santidad. En las profundidades del sexo femenino hebreo se esconde Dios. Cada vagina es un sagrario" (201).

Los leones de la rama Arcavi hablaban correctamente el hebreo; Sara Felicidad, embarazada de dos meses de Alejandro, y Raquel Lea no acepta que Jaime se marche solo a buscar fortuna a Chuquicamata: "¡Más vale un marido en mano que mil Jesucristos volando!" (408). Esta exclamación paródica hace eco con el título: *Donde mejor canta un pájaro*.

Finalmente, quisiéramos referirnos a la parodia que se realiza del catolicismo, uno de los ejes identitarios de la sociedad chilena. La autoría voltea hacia la fiesta de La Tirana, rescatando la religiosidad popular en torno a la Virgen (andina y cristiana); aun cuando le molesta su ligazón al clero y también, al parecer, la escasa elaboración que recibe de sus fieles (fácilmente manipulables por las fuerzas políticas, como se expone en el caso de Santa María de Iquique). En busca de su destino, Jaime emprende un vía crucis, cargando una cruz de palo, a manera de santo penitente; lo cual le abre las puertas de todos los caseríos y pueblos del sur de Chile. La parodia del crucificado es aquí descarnada, sucediéndose los chistes, sin asomo de censura.

En calidad de santo penitente, come y fornicá por doquier. Es como si desde la picaresca nacional (y de una interpretación popular de la religiosidad) se pusiera en duda a Cristo mismo. Ahora bien, el humor judío (es decir, la perspectiva desde la cual se hace la imitación cómica) es, por supuesto, irreverente. Así, comentando esta marcha hacia el calvario, escuchamos el siguiente razonamiento: "Es, después de todo, una posición cómoda. El apoyo de la base en la tierra ayuda bastante. Si uno se mantiene con la columna vertebral derecha no hay de qué hacer tanto drama" (318). Otro chiste: "Se dio cuenta de que andar rapado, vestido con una sotana y cargando un Cristo crucificado, era un buen negocio" (320). Y otro, ya en desate total: "Su situación es como un chiste: lo han condenado a muerte a él, que es inmortal. Allá arriba, el Padre, el Espíritu Santo y los ángeles ríen a carcajadas. Después de la comedia de morir, apenas tres días más tarde, surgirá otra vez, en plena majestad" (324).

¿Será la autoría la que está interviniendo al personaje Jaime? ¿O será el Rebe, ese espíritu jocoso y disparatado, que recita el Talmud y goza con el espectáculo de la vida, un niño gracioso más dispuesto a reír que a llorar, una traducción de lectura que transfigura la experiencia de dolor y desposesión en una historia que puede revivirse de otro modo? ¿Será

este Rebe el que le ha dictado esta visión paródica al autor, quien no es más que un actor que sigue un guión antiquísimo al ritmo surreal, chileno y parisino, del último siglo?

## DIALOGO CULTURAL PARA UN PAÍS SOÑADO

*Las jaulas invisibles*, Ana Vásquez-Bronfman

Queriendo dar cuenta de su doble origen, chileno y judío, Vásquez-Bronfman escribe esta novela armada sobre la base de las genealogías de dos mujeres. La familia de Mariana (hija de los judíos Sergei y Vera), y de Veruchi (en honor a la anterior, descendiente de Rubén y María). Mientras Mariana es la primera generación nacida en Chile (sus padres llegaron de Kishinev en las primeras décadas del siglo XX), Veruchi pertenece a una progenie de larga data chilena, bisnieta de una mujer mapuche (la Poto de Oro), y de abuelos de origen campesino medio acomodados, pero ya empobrecidos en las personas de su padre (Rubén, maquinista y dirigente sindical), y María (empleada doméstica y obrera de telar, hasta donde sabemos en una narración trunca).

Si bien el relato lo llevan las bisnietas ya mayores y solas en tiempos actuales, éste se centra en la primera mitad del siglo XX. En verdad, Mariana y Veruchi reconstituyen, en su encuentro y conversación, la memoria familiar tras la pregunta: ¿Podemos superar los traumas, tabúes, traiciones, medias verdades y silencios de nuestros progenitores?

## LA ILUSIÓN DEL MITO DE PROMETEO

La autoría lo plantea de otra forma apelando al "complejo de Prometeo", según Bachelard: las tendencias a superar tanto a los padres como a los maestros. Tras esta novedosa versión del mito de quien le robó el fuego a Zeus para entregárselo a los hombres (una metáfora de la sabiduría y la luz), Mariana y Veruchi emprenden un recorrido que termina en una interrogante: "El mito de Prometeo...?", se llama el último capítulo de la Segunda Parte titulada "Las herederas, cortando el cordón umbilical", implicando que al final las amigas no logran superar a sus antepasados. Las jaulas invisibles heredadas que preocupan a Mariana y Veruchi no parecen haberlas abandonado. Mientras la última ya bien adulta sueña con una de ellas y no logra escapar, la primera le dice: "Tú lo soñaste pero es cierto, yo creo que, sin saberlo, cada uno de nosotros vive encerrado en varias prisiones. Lo que pasa es que como no lo sabemos no somos capaces de 'ver' los barrotes. ¡Estamos dentro de una jaula!" (242).

El mito de Prometeo a la Bachelard es una ilusión: no somos mejores que nuestros padres y maestros. Mariana y Veruchi no poseen la llama de la sabiduría anhelada para sobresalir sobre una herencia inescapable que las condiciona. Veruchi al reencontrarse con Mariana, le dice que "con el tiempo cada una se ha parecido a su Mamá, ¿no encuentras que nos hemos vuelto iguales a ellas?" (7), y Mariana se enoja: "Ah no, ¡eso no! Por nada del mundo. No me digas que me parezco a ella" (8). El desarrollo del relato tenderá a desmentir a Mariana. En consecuencia, más allá de su superficie, el texto de Vásquez-Bronfman no es optimista. Al respecto, la falta de descendencia implícita de ambas aparece como un símbolo potente: no se prolongarán las jaulas invisibles, pero al costo de cortar el ciclo generacional.

## DIALOGO CULTURAL

La novela de Ana Vásquez-Bronfman es una saga que propone un diálogo entre los judíos emigrantes y la clase popular chilena, apostando, como ya señaláramos, a un mestizaje cultural, simbolizado por las genealogías de Mariana Vershenko Freudenstein y su amiga Veruchi Araneda Guerra.

La amistad de Mariana (con nombre cristiano, siendo judía) con Veruchi (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: Veruchi es hija de una empleada y le debe su nombre a la señora de la casa, Vera, mujer culta y tolerante. 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<sup>7</sup>.

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.

## EL JUEGO DE ESPEJOS

Destaca en *Las jaulas invisibles* la insistencia en las duplicaciones. La más relevante por su naturaleza simbólica la constituye que Mariana y Veruchi llevan sangre "otra". En ambos casos un bisabuelo o bisabuela han "pecado". Hay aquí sin duda una doble intención de parte de la autora. Por un lado, afirmar la idea del mestizaje. En el caso chileno de Veruchi, algo bastante común: el hombre chileno que tiene un retoño con una mujer india. Lo que no lo es, es que Dámaso fuese criado por Rosario juntos a sus hijos Pancho y Atenor. Y en el caso de Mariana, más transgresor: no era habitual, al menos no en la leyenda que cada pueblo se cuenta sobre sí mismo, que una esposa judía moldava de fines del siglo XIX tuviese hijos fuera de su hogar con un hombre gentil. Así, Sirke se transforma a los ojos de las bisnietas en una suerte de heroína adelantada a su tiempo. A este respecto, la Poto de Oro y Sirke coinciden: son mujeres más liberales, los hombres determinan menos sus vidas.

Si las bisabuelas hacen de espejo, las madres de Mariana y Veruchi hacen otro tanto. Ambas pertenecen a la camada de mujeres separadas, engañadas por sus maridos. Lo que llama la atención en ambos casos, es que Vera y María no pertenecen a la generación que se divorciaba por un asunto común (pensamos en el fenómeno social de mujeres nacidas en las primeras décadas del siglo XX, no en casos individuales siempre posibles). Será la generación de Mariana y Veruchi, la que asociamos a los primeros matrimonios rotos producto del desencuentro conyugal y/o la infidelidad masculina. Al respecto, habría a este respecto un desfase de al menos una generación, un espacio de rebeldía adelantado en las madres de Mariana y Veruchi.

La tercera duplicación se encuentra en que estas últimas no muestran descendencia. Y en cuanto a amores, no sabemos nada de Mariana, y de Veruchi sólo el fracaso con Benny. Parecieran haber vivido ambas básicamente a través de sus progenitoras y bisabuelas. Han interrumpido el árbol genealógico, son narradoras de la vida de sus antepasados.

## DESEO Y NECESIDAD

Desde *Las jaulas invisibles*, de Vásquez-Bronfman, entendemos que existe una voluntad transgresiva situada en el origen, una libido –ligada al goce, la sobrevivencia y también a la represión– que se deposita en las bisabuelas (en las abuelas bis). 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 *elterbobe* Sirke, una niña pobre y bonita del gueto de Kishinev. 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 sobrevivencia, 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 judía de peleteros. El legado de Sirke 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 desaforado a la pobreza, complejos sufridos como lastre por las siguientes generaciones.

La *elterbobe* Sirke y la Poto de Oro, la *meica*, ostentan una autoridad simbólica que trasciende el tiempo. Así, las dos bisabuelas, sin conocerse, constituyen los pilares sobre los que se erigirá el diálogo cultural propuesto para una nación deseada o imaginaria, para un país más soñado que real.

## MATRIUSHKA

***Por el ojo de la cerradura, Jorge Scherman<sup>8</sup>***

Esta novela exhibe la historia de una familia judía que emigra durante los años veinte desde Moldavia a Buenos Aires y, luego, a Santiago de Chile. Vemos a la joven Viera Gleiser caminar por las calles de Praga y Moscú en busca de su hermano trotskista (detenido por la policía secreta de Stalin); despedirse luego de su madre Brana en su natal Kishinev y abordar un barco a América, donde la espera su esposo Samuel, recientemente emigrado hacia esas nuevas tierras prometidas. Cuando ya están encariñados con Buenos Aires (había nacido una hija), viene de golpe la Gran Depresión, que hace partir a Samuel hacia Chile y más adelante Viera y su hija vienen a su rescate y después de un tiempo (éste ya había instalado casa con chilena), se reagrupan definitivamente.

Esta historia familiar, que abarca todo el siglo veinte, incluye a lo menos tres generaciones: Viera, su hija (sin nombre en el relato) y la nieta Marina, quien deambula con nosotros en el Chile actual. Adoptando una perspectiva muy original, el autor varón le da la palabra a las mujeres, para que den cuenta de sus vidas de un modo personal. Serán ellas las que hablen, se recriminen y se hagan cargo de los repliegues masculinos, en una familia donde los hombres se comportan como niños alegres y traviesos o como entes rencorosos y desesperanzados. Así, en esta novela hay una profunda reflexión sobre la condición humana, no en términos abstractos o grandilocuentes; sino de un modo personal y afectivo: se exponen las heridas, se antepone la fortaleza, se muestran las debilidades. Tras la sencillez aparente del relato, se despliegan caracteres complejos, en constante pugna en el escenario familiar.

Destaquemos también que Scherman selecciona sucesos y espacios del siglo XX, desde los cuales podemos reconstituir una historia violenta, de persecuciones y trastornos; lo cual no amilana la dignidad y entereza de las protagonistas mujeres. Así, vemos a la abuela Viera emprender un largo viaje desde su pueblo natal dando "un brinco a la esperanza, teñido por el abandono" (86), bailar alegremente con Samuel en las tanguerías en los márgenes del río de La Plata, habitar con optimismo las piezas de un conventillo santiaguino, ser modista, concesionaria de casino y emprendedora de múltiples tareas ligadas a la lucha por la subsistencia. Y ya vieja, regresar a sus raíces; aun cuando el destino (el prejuicio) le jugará una mala pasada –de nuevo, destrucción y muerte, como con su hermano Grisha y muchos

de sus amigos y familiares en los campos de concentración; amén de la coda dictatorial chilena.

A continuación, de un modo sintético, abordaremos la identidad familiar judía siguiendo el camino de las mujeres, señalado por la matriarca Viera (un destino claro, impulsado por la entereza afectiva) y el camino de los hombres (frágiles eslabones) que señalan una memoria amenazada por un daño colectivo.

## **EL ABRAZO MILENARIO**

Existe un sagrado vínculo, otorgado por la línea de las mujeres. Ellas sostienen y fecundan el árbol genealógico judío: Brana, Viera, su hija y Marina. En la tierra natal de Kishinev, la anciana Brana despidió a la hija (le otorga su venia, la libera de culpa); es un abrazo de separación, para que continúe la estirpe en los confines del mundo: "Cumple con tu deber, hija. Igual ya habías decidido marcharte" (72). Luego Viera, acaso en una de las escenas más dramáticas del relato, abraza a su hija en su noche nupcial:

Dejó flotar el silencio unos minutos, se puso de pie lentamente, dio una vuelta a mi alrededor y me abrazó por detrás. Lo hizo con una energía tan franca y contenedora que me pareció oír una melodía de violines. Emanaba en ese instante como una hermosa composición que mamá estuviese ejecutando para hacérmela llegar cual si fuese un homenaje al amor filial y a la ternura. Vacilé, viví la plenitud de sus músculos aún firmes y, desbordada por el afecto, eché a llorar con un espasmo de lágrimas tan antiguas, tan espontáneas y tan extraviadas en la memoria que sólo podía situarlas ancladas en la inocencia de mi infancia. Mamá esperó pacientemente que se me pasara el llanto sin apartar sus brazos y volvió a sentarse frente a mí (97).

Es Viera, entonces, quien vuelve a fecundar a su hija, siendo este vínculo el que supuestamente repara en el futuro el sino trágico y la consecuente carga autodestructiva que sobrelleva la estirpe. Esta hija sin nombre propio en el texto (anulada, censurada, castigada por la crueldad de la historia y de la condición humana, a la cual no está ajeno el pueblo judío) engendrará a Marina, cuya tarea será parir nuevamente a la madre. Aquí el texto duda, pues Marina (joven habitante del Chile actual) es una figura migrante que se configura desde la huida. Es posible que la abuela Viera la fecunde desde su trágica muerte en el atentado terrorista a la embajada israelita en Buenos Aires, puesto que esto lleva a la nieta a cumplir un deseo siempre postergado de llegar ante el Muro de los Lamentos en Jerusalén.

¿Qué se traspasa en este abrazo milenario? Hay aquí un modo de enfrentar la vida. Viera, figura que ilumina el relato, nos evoca la acción frontal de ciertos personajes de las obras dramáticas que cominan a su interlocutor (esposo, padre, carcelero, amante, hija) a enfrentar una situación de modo descarnado. Es el momento de la verdad, cuando un alma exige a otra, cuando alguien le hace frente al destino: "me dijo debo hablar contigo en serio" (60), recuerda la hija, cuando Viera le explicó el abandono del padre y de que iban en su busca. Así no hay silencios ni omisiones, así se cura la memoria.

Ahora bien, este sagrado vínculo se ve amenazado por la carga destructiva de la historia: persecuciones estalinistas (que conllevan la desaparición de Grisha, querido hermano de

Viera), el holocausto (que daña sicológicamente a Bernardo, futuro esposo de la hija de Viera, quien dañará a su grupo familiar), golpes de estado y dictaduras (se reviven en Chile las desapariciones de antaño), y atentados terroristas –el libro se cierra con la trágica muerte de Viera, que emprendía el viaje de regreso a los orígenes.

## **EL TRONCO DEBIL**

La rama masculina aparece aquí como un elemento inestable, frágil, incapaz de sustentarse en sí misma. En la tierra natal, Brana y su esposo, un judío observante, constituyen el discurso de la tradición, considerado como muy rígido por Viera: "Ustedes madre, se escudan en la tradición para no permitirse los sentimientos; aún piensan que respetar a dios es ser feliz a costa de renuncias y sacrificios sin sentido" (87). Ahora bien, las figuras masculinas comienzan a perder pie ya con Samuel (esposo de Viera), presentado como un niño travieso: es irresponsable e inmaduro, lo cual acarrea un daño afectivo a esta familia inmigrante. Abandona a su esposa y a su hija pequeña; pero Viera lo recupera, gracias a su amor. El afecto es aquí la sanación del árbol de la memoria.

Increíblemente, nunca se nos señala el nombre de la hija de Viera (nacida en América), como si una nueva Génesis todavía no se hubiera producido. Su matrimonio con Bernardo, judío chileno que por iniciativa propia participa en la Segunda Guerra Mundial (y sufre la experiencia de los campos de concentración), genera un quiebre de la continuidad del sagrado vínculo entre madres e hijas. Bernardo no es el mal; es su revés, el efecto del mal. Sujeto autodestructivo, consideramos que es el signo de la autocensura, del castigo autoinfligido, de la no superación del trauma del holocausto. A nivel privado, Bernardo calla su historia, es decir, no comparte su vergüenza, no enfrenta los hechos ante el otro, no se entrega al abrazo fecundador de la matriarca. Por el contrario, marca a la madre y a la hija, victimiza sus cuerpos, las deja fijadas en el trauma de los secretos odiosos, enfrentadas entre sí, apenas unidas por el hilo afectivo de la abuela Viera.

¿Por qué la autoría eligió como esposo de la hija de Viera, la innominada, a un miembro de una familia judía instalada en Chile desde tiempos antiguos, por qué llamarlo Bernardo, como el padre de la patria? La autoría no elige como víctima del holocausto a un ezkenazi, alguien europeo sobreviviente; sino a un chileno. Es como si en estos reinos no se estuviera preparado para ese infierno. ¿Cómo la innominada no vio la trampa o no logró una modificación? ¿Hay un sino trágico? ¿Cuánto daño ha hecho el holocausto en el alma judía? Al parecer, los retoños femeninos que nacen en estas tierras son apenas sostenidos por la fuerza matriarcal.

La hija Marina, segunda generación americana (la primera nacida en Chile), aparece con las raíces al aire. Su alternativa sentimental es Diego, hijo de inmigrantes españoles que huyen de Franco, alguien que ya ha fracasado en una relación matrimonial anterior y que también sufre de orfandad. Es el espacio del fin de siglo chileno, con discursos valóricos y afectivos no resueltos. ¿Alcanzará el abrazo de Viera a generar en Marina las ansias de los orígenes?

## **MURALES INTROSPECTIVOS DEL ALMA**

La memoria necesita una actitud ética: el cuidado del otro, la responsabilidad de los lazos de sangre. Todas las matriarcas deben concebirse como origen y sostén de la esperanza de sus hijas y así sucesivamente. Esto plantea un problema de límites: la posesión, la castración (recordemos que Brana le otorga permiso a Viera para un viaje sin retorno; lo cual conlleva también cortar la relación incestuosa de Viera con su hermano Grisha), la libertad individual. La innominada dice de su madre:

¿Hay tras su fortaleza una suerte de egoísmo? ¿Cree realmente que nos impide, nos aligerá el sufrimiento? ¿O es mamá [Viera] quien morigera sus dolores asumiendo el papel de víctima al cargar con todas las desdichas? ¿Qué mecanismos íntimos pone en movimiento para aparecer al fin entera, para no quebrarse y terminar siempre transmitiendo esperanzas? (173).

¿Cómo asumir el mandato de ser judío? ¿Cómo incluir el daño que se le ha hecho a ese pueblo (guetos, exterminio masivo) en nuestros corazones? ¿Cómo evitar el sino trágico? ¿Es que se repiten los atentados, que luego se vuelven autoatentados? Viera termina volada en mil pedazos en un atentado en Buenos Aires y su hija, en el Chile de la transición a la democracia, se encuentra en la disyuntiva de transar en sus valores si quiere imponerse en el medio musical de su país. ¿A quién puede acudir Marina? Sólo a su abuela, mujer afectiva y práctica, que nos está esperando en un porvenir cotidiano.

Hemos esbozado una lectura alegórica de esta novela, traduciendo sus acciones a la pregunta sobre la memoria judía. Es una lectura pertinente, exigida por el mismo texto, el cual incluye una pregunta sobre la comunicación humana y sobre la capacidad subjetiva que tenemos como especie.

Los personajes son presentados en primer plano, abriéndose a nuestra mirada como pequeños murales introspectivos del alma. Sus situaciones y escenas nos evocan los filmes de Ingmar Bergman *Escenas de la vida conyugal* y *Face to Face*, donde alguien nos mira y se mira hacia sí misma en un parlamento que la fija para siempre en la memoria. Y luego este personaje (generalmente una mujer) se sienta frente a otro y le indica qué ha sentido durante todos esos años a su lado (en una película, el esposo pierde parte del parlamento, semiadormecido) o simplemente le indica sus errores y debilidades (y en este caso es la madre que recrimina a la hija; aunque aquí es una madre mala, que no la deja crecer). Son escenas primordiales, registros del inconsciente que afloran prístinamente en un momento de la comunicación; escenas por el ojo de la cerradura, que esta vez no son pornográficas, prohibidas o letales; son simplemente privadas, lo que se transmite, lo que queda, lo que somos: la mirada de lo humano animal.

## **COLOFON COMPARATIVO**

La tradición hebrea. Los títulos de estas novelas revelan la tensión, el deber, las ansias y la necesidad de renovar la pregunta por lo judío. ¿Dónde mejor canta un pájaro? En su nido, por supuesto. Habrá que cuidar esa casa, reconstruirla, nunca olvidando el original. Y mientras más débil sea, más se lo debe reanimar desde su leyenda. ¿Puede ser el nido una jaula, una jaula invisible? ¿Cuánto lastre puede soportar el individuo para ser digno de sí? ¿Cómo retornar siempre a la tradición sin repetir sus errores? Y en el caso del ojo de la cerradura, ¿qué llave para el origen, qué visión prística para lo vedado, qué lenguaje para recrearlo?

Jodorowsky es un judío que transmite verse a sí mismo como un ciudadano de la humanidad. Heredero de todas las culturas, aunque no puede escapar de su condición israelita por ambos brazos de su genealogía. Le fascinan el multiculturalismo, los cruces, las distintas tradiciones: indigenismo, orientalismo, chamanismo, la religiosidad popular, el bagaje de los griegos y egipcios implícitos en el Tarot (basta ver su dibujo sobre el VII Arcano Mayor, El Carro –Ares–, donde los caballos blanco y negro que lo tiran han sido reemplazados por dos figuras de la

esfinge mixturadas en ambos colores). En consecuencia, su historia familiar la inscribe dentro de un relato de corte bíblico y milenario. Y además le adiciona su condición de reencarnado que "elige" a sus padres y, por tanto, simbólicamente los salva de una tradición –la judía– que a la vez los libera y los opprime. ¿Cómo enfrentar este desafío descomunal, por no decir imposible? Jodorowsky se lo permite todo, no deja santo con cabeza, pues como dice Jaime cuando ve la danza de un centauro –Ibáñez montado sobre su caballo Granadero–: "¡El arte es ajeno a la moral!" (492).

Con Jodorowsky, celebramos la parodia de la vida (en clave talmúdica y cabalística, en diálogo con la tradición surrealista); sintiendo que el pensamiento se mueve más rápido que la vida y se adelanta a la muerte. Por el contrario, con Scherman presenciamos escenas de vida que se proyectan en la pantalla como cuadros introspectivos. Si en la parodia dialogamos con discursos (valóricos, filosóficos, humorísticos, bíblicos), en las escenas privadas rozamos con vidas, matizadas por sus verdades, mondadas y desnudas. Por cierto, ellas están también habitadas de discursos y pueden leerse incluso como alegorías; pero no transan en su *estar ahí*, intransitivas ante cualquier pируeta del pensamiento.

Con Vásquez-Bronfman leemos un folletín social, donde los personajes constituyen emblemas de proyectos e impulsos nacionales durante el siglo XX chileno. Un país donde los olvidados por la historia tengan el protagonismo, donde las mujeres se liberan del yugo patriarcal, donde los obreros consecuentes y los empresarios éticos junten fuerzas para derrotar al capitalismo salvaje, donde la hija de la empleada doméstica se pueda llamar como su patrona judía de ancestros rusos y ser la amiga de su propia heredera. Por supuesto que nada aquí es literal, es tan solo una ilusión que opera en *Las jaulas invisibles* a nivel metafórico. Vásquez-Bronfman está muy consciente de que está armando y desarmando encuentros y romances nacionales, que los guetos, las diferencias y tensiones de clase, etnia, religión, y género, son parte sustantiva de lo que ha sido y son la tragedia y las posibilidades de la nación. ¿Quién puede entonces conciliar todos los opuestos, o mejor dicho hacia dónde mirar para continuar la marcha? Al origen: la *elterbobe* Sirke y la Poto de Oro, las matriarcas que transgredieron códigos cruzándose con *goy* o *huinca*, dando al mundo hijos de sangre mixta quienes son absorbidos por sus familias tradicionales. Las bisnietas Mariana y Veruchi admirán y miran con nostalgia a estas Sara y Guacolda que la historia ha extraviado. Por el momento, a la espera del mundo y del país soñado, el árbol genealógico se trunca. Vásquez-Bronfman nos muestra y nos interroga. Nos hace recordar la pregunta aplicable a Mariana y Veruchi: ¿son los seres pesimistas optimistas informados? La salida estaría en la transformación.

A Scherman parece no preocuparle en absoluto el tema del hibridismo. Al igual que Jodorowsky le inquieta el sino trágico judío, en Moldavia (prerrevolución o en la ex URSS) o en Santiago de Chile (o el Buenos Aires finisecular). Y cómo en Vásquez-Bronfman el tronco sólido de la genealogía está dado por las mujeres. Comparte con ambos que el apego a la memoria es una tabla de salvación pero también una celda que limita el libre albedrío. Se repite lo que se ansía modificar. En las tres novelas se reflejan las tensiones, cercanías y traiciones letales entre marxistas del siglo XX (estalinistas, trotskistas y anarquistas). Pero el foco de Scherman está en otra parte. Son las relaciones familiares, los amores y desencuentros entre las generaciones y las parejas los que marcan y le dan su sello al relato. Se trata sobre todo de murales introspectivos que de manera distinta a Jodorowsky y Vásquez-Bronfman alejan el texto del realismo. Las mujeres son los bastiones subjetivos, las que se llevan el peso de la vida cotidiana, las renuncias, los dolores y portan la fuerza para salir adelante. Los hombres van por la vida como pájaros sin nido, autocastigándose o huyendo de sus experiencias traumáticas en tanto judíos. Si bien la marca hebrea es muy clara, quizá el sentido más marcado en que la novela es metafórica es que Viera, su hija innominada y Marina, representan a las mujeres de todos los linajes.

¿Y qué hay del futuro en estos árboles genealógicos de familias pertenecientes a un pueblo anclado en el Viejo Testamento? Increíblemente, las descendencias no existen. Jodorowsky interrumpe temporalmente su relato siendo él apenas un niño, como si la historia se acabara con su nacimiento o ya hubiese existido desde siempre. Mariana y Veruchi, ya mayores, no tienen retoños. Y Marina, con cerca de cuarenta años, tampoco ha procreado. ¿Están estos hijos e hijas de Israel aún esperando un redentor, al Mesías de la profecía?

## NOTAS

1 Sobre la forma en que los escritores y escritoras de ascendencia hebrea han abordado el tema de la memoria, véase Stefanie Massmann, "Arbol genealógico y álbum de familia: dos figuras de la memoria en relatos de inmigrantes judíos". *Estudios Filológicos* N° 40, septiembre 2005, pp. 131-137, Universidad Austral de Valdivia.

2 Alejandro Jodorowsky es el escritor chileno de origen judío más destacado y conocido a nivel internacional. Además de literato es, como se sabe, mimo, cineasta, teatrista, dibujante de caricaturas, lector afamado del Tarot y creador de disciplinas de sanación que él denomina "psicomagia" y "psicogenealogía". La novela que comentamos tiene dos partes: "I. Cuando Teresa se enojó con Dios" (1992), y "II. El niño del Jueves Negro" (1999). Fue publicado como un solo tomo en 2005 con el nombre *Donde mejor canta un pájaro* (que originalmente era el título de la parte I, en la edición de 1992). Jorge Scherman es cuentista y novelista; ha escrito ensayos sobre literatura y poder; es, además, economista, con estudios de postgrado en historia económica en la Universidad de Toronto, y de literatura en la Universidad Católica de Chile; reside en Chile y se desempeña como investigador en literatura, editor, y crítico literario de narrativa y ensayos. Ana Vásquez-Brofman ha escrito novelas y cuentos, obteniendo galardones de relevancia en Chile y en Francia (donde reside desde hace algunas décadas). Cuenta con publicaciones especializadas en el área de la psicología social, en relación a la experiencia del exilio.

3 La escritura de Jodorowsky es marcadamente alegórica, es decir, presenta un sentido (aparente) que se refiere a otro sentido. Este segundo sentido es el trascendente y es generado como un collage de voces narrativas dispuesto en el marco de la tradición judía. La historia (los viejos imperios y las naciones en formación), el inconsciente (lo onírico, con sus imágenes surreales y su lenguaje jeroglífico), y la Torá, constituyen los códigos de traducción de esta novela. Para una discusión sobre la alegoría (tradicional y contemporánea) como una composición que problematiza la relación entre el lenguaje y las cosas, remitimos al dossier especial que le dedicara la revista *Analecta Husserliana*.

4 Jodorowsky aparece aquí como deudor de la tradición del grotesco ominoso, que exhibe la irrupción de lo reprimido en el escenario de lo cotidiano y familiar –según definición clásica de Wolfgang Kayser, en clave freudiana, exemplificada en el arte contemporáneo por el expresionismo alemán y el surrealismo francés-. Como acota Geoffrey Harpham: "The grotesque phenomenon eludes all its synonyms by impressing us with a remote sense that in some other system than the one in which we normally operate, some system that is primal, prior or 'lower', the incongruous elements may be normative, meaningful, even sacred" (69).

5 De acuerdo a la conceptualización de Mijaíl Bajtín, la parodia literaria es un discurso donde escuchamos dos voces, la palabra ajena (original) que se cita y la palabra propia sobre dicho original que constituye un comentario burlesco o irónico. Bajtín distingue varias formas de parodia literaria: "Se puede parodiar un estilo ajeno en tanto que estilo, se puede parodiar la manera socialmente típica o la caracterológica o individualmente ajena de ver, pensar, y

hablar; se pueden parodiar tan sólo las formas verbales superficiales así como los mismos principios profundos de la palabra ajena" (270-271).

6 Sobre el humor judío, véase Jules Chametzky: "Jewish Humor". University of Massachusetts Amherst, en <http://www.umass.edu/judaic/anniversaryvolume/articles/15-C3-Chametzky.pdf>.

7 Nos referimos a la noción de Romance Nacional usada por Doris Sommer en su valioso libro sobre las ficciones fundamentales de nuestra América: "By romance here I mean a cross between our contemporary use of the word as a love story and a nineteenth-century use that distinguished the genre as more boldly allegorical than the novel. The classic examples in Latin America are almost inevitable stories of star-crossed lovers who represent particular regions, races, parties, economic interests, and the like. Their passion for conjugal and sexual unions split over to sentimental readership in a move that hopes to win partisan minds along with hearts" (5).

8 Este análisis, referido a la novela de Jorge Scherman, es autoría de Rodrigo Cánovas.

## BIBLIOGRAFIA

*Analecta Husserliana*. 1994. Dedicated to Allegory Old and New. Edited by Marlies Kronegger and Anna-T. Tymienicka. Vols. XLI-XLII.

Bajtín, Mijaíl. 1993. *Problemas de la poética de Dostoevski*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Chametzky, Jules. Jewish Humor. University of Massachusetts Amherst, en <http://www.umass.edu/judaic/anniversaryvolume/articles/15-C3-Chametzky.pdf>.

Harpham, Geoffrey. 1982. *On the Grotesque. Strategies of Contradiction in Art and Literature*. New Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press.

Jodorowsky, Alejandro. 2005. *Donde mejor canta un pájaro*. Santiago, Chile: Random House Mondadori, S.A.

Kayser, Wolfgang. 1957. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y en literatura*. Buenos Aires, Argentina: Nova.

Massmann, Stefanie. 2005. Arbol genealógico y álbum de familia: Dos figuras de la memoria en relatos de inmigrantes judíos. *Estudios Filológicos* N° 40, pp. 131-137, Universidad Austral de Valdivia.

Scherman, Jorge. 1999. *Por el ojo de la cerradura*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.

Vásquez-Bronfman, Ana. 2002. *Las jaulas invisibles*. Santiago, Chile: Lom Ediciones.

Sommer, Doris. 1991. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.

*Recibido: 28-03-2007. Aceptado: 15-04-2007.*

\* Este trabajo forma parte del Proyecto Fondecyt “Voces inmigrantes del relato chileno: de árabes y de judíos”, cuyo investigador responsable es Rodrigo Cánovas, siendo copartícipe de este proyecto Jorge Scherman.