

La postmemoria del silencio: Transmisión truncada y elipsis tangibles en la obra de Manuela Fingueret y Sergio Chejfec

DANIELA GOLDFINE
University of Minnesota

Resumen

Este ensayo analiza las novelas *Hija del silencio* (1999) y *Ajo para el diablo* (2011) de Manuela Fingueret (1945-2013) y *Lenta biografía* (2007) de Sergio Chejfec (1956), en el contexto de la transmisión de la memoria y sus silencios. En su escritura Fingueret va más allá de conectar las experiencias del Holocausto y la Guerra Sucia a través de personajes judeo-argentinos expulsados y exiliados por el horror. La escritora es consciente de la imposibilidad de una transmisión de memoria completa y deja que sus personajes reconstruyan sus recuerdos, dando vital importancia tanto a lo que se dice como a lo que queda sin posibilidad de transmisión dentro del seno familiar. Asimismo el narrador de la novela de Chejfec se embarca en la insostenible misión de escribir la biografía de su padre (y, a su vez, la de sí mismo) dentro de una trama donde la indagación es correspondida con silencios y titubeos. Los procesos desatados en los textos de Fingueret y Chejfec desafían la noción de verdad y de archivo histórico mientras que permiten al lector elaborar sus propias conclusiones sobre las perspectivas de lo (in)nombrable y lo (in)imaginable. Por lo tanto, se propone revisar las nociones de memoria y postmemoria (particularmente la noción acuñada por Marianne Hirsch) para incluir la postmemoria del silencio. Esta postmemoria se define como lagunas que se forman entre los fragmentos de memoria que los protagonistas encarnan, los cuales son resquicios silenciosos que resaltan justamente lo no dicho.

Palabras claves: Postmemoria, silencio, exilio. Argentina, judaísmo.

Abstract

This essay analyzes the novels *Daughter of Silence* ([1999] 2012 translated by Darrell B. Lockhart) and *Garlic for the Devil* (2011), both by Manuela Fingueret (1945-2013); and *Slow Biography* (2007) by Sergio Chejfec (1956-) in the context of the transmission of memory and its silences. In her writing, Fingueret goes beyond connecting the experiences of the Holocaust and the Dirty War through Jewish Argentine characters expelled and exiled by horror. The author is aware of the impossibility of transmitting a complete memory and she lets her characters reconstruct their memories highlighting what is spoken as well as what cannot be transmitted within the family environment. Likewise the narrator in Chejfec's novel starts the untenable mission of writing her father's biography (and, at the same time, the narrator's own) within a plot where the investigation is answered with silences and hesitation. The processes unleashed in Fingueret's and Chejfec's texts defy the notion of truth and of the historical archive while they allow readers to elaborate their own conclusions about the perspectives of the (un)named and the (in)imaginable. Therefore, it purports to review the notions of memory and postmemory (particularly the notion coined by Marianne Hirsch) to include the postmemory of silence. This postmemory is defined as lacunae that form within the fragments of memory that the main characters embody, which are silent fissures that highlight what it is not said.

Keywords: Postmemory, silence, exile, Argentina, Judaism.

“Cuando los recuerdos logran filtrarse entre las heridas, sobrevivo” (162)
Hija del silencio (Manuela Fingueret)

“Reconozco que vengo impregnado de olvido” (195)
Ajo para el diablo (Manuela Fingueret)

“Había un pasado virtual y desconocido para mí, que mi padre ocultaba, y que al hacerlo ocluía mi origen” (145)
Lenta biografía (Sergio Chejfec)

Este trabajo propone analizar tres novelas de dos escritores judeo-argentinos –*Hija del silencio* (1999) y *Ajo para el diablo* (2011), de Manuela Fingueret (Buenos Aires, 1945-2013), y *Lenta biografía* (2007) de Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956)– en el contexto de la transmisión de la memoria y sus silencios, para la cual lo que se recuerda es tan significativo como lo que se olvida o lo que se calla.¹ En su escritura de ficción Fingueret va más allá de conectar las experiencias del Holocausto y la Guerra Sucia a través de personajes judeo-argentinos expulsados y exiliados por el horror. La escritora es consciente de la imposibilidad de una transmisión de memoria completa y deja que sus personajes re-creen sus recuerdos, dando vital importancia a lo que no se dice y lo que se

deja sin posibilidad de transmisión dentro del seno familiar. Asimismo, el narrador de la novela de Chejfec se embarca en la insostenible misión de escribir la biografía de su padre (y, a su vez, la de sí mismo) dentro de una trama donde la indagación es correspondida con silencios y titubeos. Los procesos desatados en los textos de Fingueret y Chejfec desafían la noción de verdad y de archivo histórico mientras que permiten al lector elaborar sus propias conclusiones sobre las perspectivas de lo (in)nombrable y lo (in)imaginable.

Propongo entonces revisar las nociones de memoria y postmemoria, particularmente en el exilio perpetuo en el que viven los personajes de Fingueret y Chejfec, para incluir lo que denomino la postmemoria del silencio.² Las lagunas que se forman entre los fragmentos de memoria que los protagonistas encarnan son resquicios silenciosos que resaltan justamente lo no dicho. Jacques Hassoun plantea: “[U]na transmisión lograda ofrece a quien la recibe un espacio de libertad que le permite *abandonar (el pasado) para (mejor) reencontrarlo*” (énfasis en el original).³ Habría que cuestionar cómo se define una transmisión lograda y cómo la misma (lograda o truncada) afecta a las generaciones por venir. Marianne Hirsch utiliza el concepto de Paul Connerton, “acts of transfer”, para explicar que esta transmisión no sólo transforma la historia en memoria, “but enable memories to be shared accross individuals and generations”.⁴ Y agrega: “Postmemory is not identical to memory: it is ‘post’; but, at the same time, I argue, it approximates memory in its affective force and its psychic effects”.⁵ Es justamente esta serie de efectos que se traslucen en las novelas de Fingueret y Chejfec: los protagonistas pugnan por adquirir una historia que no es la suya como clave de sus propias vidas. Es al final de sus vidas que los hijos advierten que siempre llevaron esa historia llena de recuerdos en sus cuerpos y en sus mentes – sus padres se la habían transmitido desde un lugar de mutismo.

Elaborando la postmemoria

En *Writing History, Writing Trauma* Dominick LaCapra relaciona el rol de la literatura y el arte, en cuanto a su conexión con el arte testimonial, como “traumatized or post-traumatic writing”.⁶ El autor compara este proceso de escritura con “a means of bearing witness to, enacting, and, to some extent, working over and through trauma whether personally experienced, transmitted from intimates, or sensed in one’s larger social or cultural setting”.⁷ Este proceso de escritura post-traumática es lo que define los métodos utilizados en las novelas de Fingueret y Chejfec estudiadas aquí. En las tres novelas existe un proceso de transmisión que es asumido por la generación que no sufrió el trauma en forma directa, el cual es asumido como post-traumático y forma parte de su postmemoria. Así es

como los narradores intentan escribir su propia historia y, al hacerlo, advierten la inevitable interrelación de la misma con la de sus antepasados – les resultará imposible contar su historia sin desentrañar su postmemoria materna/paterna y, a su vez, el trauma que esta conlleva.

La consecuencia de una postmemoria incompleta y marcada por trauma queda demostrada en los fragmentos que la componen y que llegan a ser una fuente de constante frustración para los narradores. Sin embargo, esta fragmentariedad es una característica imbuída en el pasado judío, según Ricardo Forster. El autor urge considerar la identidad judía como “una identidad construida con fragmentos del pasado, una identidad que sólo puede ser pensada como emergiendo de la memoria”.⁸ Y es así como los protagonistas de *Hija del silencio*, *Ajo para el diablo* y *Lenta biografía* vislumbran su intenso presente: es su trabajo recuperar los fragmentos que envuelven el silencio de sus padres para desenmascarar el pasado y la memoria que allí se deposita. Los narradores descubren la fuerza de la memoria (y de su propia postmemoria) en el exilio de sus padres. Asimismo, descubren la fuerza del olvido. El olvido se presenta como el camino natural a seguir, pero también saben que sería una opción inaceptable. Es en la adultez cuando descubren que lo que los amparó hasta ese momento no fue el olvido, sino el silencio protector de sus padres. Porque el olvido, dentro de la experiencia del exilio, “se convierte en un nuevo punto de partida, y los hombres y mujeres asesinados, insepultos en nuestra memoria, nos ayudan a animar la vida de otro modo, mirando por sus ojos muertos que avivarán con su última verdad, la que los cerró, los propios”.⁹ Los narradores logran pasar el vallado del silencio para enfrentarse al olvido – no sólo el de sus padres, sino también el de los que no llegaron a reclamar su espacio dentro de la dualidad memoria/olvido.¹⁰

A su vez, Marianne Hirsch plantea la posibilidad (o no) de las generaciones postmemoriales de representar la dinámica intergeneracional. Es decir, cómo representar “the desire and the hesitation, the necessity and the impossibility of receiving the parents’ bodily experience of trauma manifested in the visual mark or tattoo”.¹¹ Y agrega: “For postmemorial artists, the challenge is to define an aesthetic based on a form of identification and projection that can include the transmission of the bodily memory of trauma without leading to the self-wounding and retraumatization that is rememory”.¹² Los narradores creados por Chejfec y Fingueret sienten en sus cuerpos los traumas transmitidos, pero es la marca de los silencios (de lo no contado) lo que conforma ese peso indefinido, pero tangible, que sienten en su cuerpo y en las lagunas de sus postmemorias. Resolver ese misterio, agrupar los fragmentos del pasado, llenar las lagunas: eso es lo que lleva a los protagonistas a aventurarse en un camino intrincado y, al mismo tiempo, representativo de la única opción para comprender la postmemoria del silencio.

Transmisión truncada en *Hija del silencio*

La segunda y tercera novela de Manuela Fingueret que serán analizadas en este espacio comparten las vicisitudes de familias de ascendencia judía en la Argentina durante y después de la última dictadura militar en este país.¹³ Asimismo, estas dos novelas tienen en común la enorme carga de un silencio intergeneracional del que los protagonistas son a la misma vez conscientes y del que escapan con respeto.¹⁴ No se trata de una negación, por parte de las generaciones que pasaron por eventos traumáticos, de relatarlos, sino que es una lucidez por su parte el darse cuenta de la imposibilidad de comunicar este pasado y de transformarlo en una experiencia comprensible para sus descendientes. Esta imposibilidad fuerza a las jóvenes generaciones a cuestionar su identidad y su historia, al mismo tiempo que se permiten escabullirse por los intersticios de los recuerdos adquiridos (no vividos) y de esa manera capturar silencios que re-producen su propia historia. La noción de postmemoria de Marianne Hirsch nos permite pensar en la manera en que los hijos de sobrevivientes (ella se concentra en la Shoá) dan cuerpo a los recuerdos de sus padres, como si ellos mismos hubieran afrontado las calamidades de aquellos desastres. Sin embargo, Hirsch no se concentra específicamente en el tema de lo “no dicho”, de los silencios, y de la memoria que se re-crea cada vez que un hijo o hija se interna sin permiso en el archivo materno/paterno. En el caso de estas familias judeo-argentinas imaginadas por Fingueret encontramos también exilios forzados, los cuales intensifican el lugar que ocupan los vacíos historiales de los protagonistas. Este desarraigo no es sólo tangible y terrenal, sino que también se traduce y extiende al campo de lo que se elige o lo que se puede contar. Entonces, el exilio físico de los padres se convierte en un exilio de la memoria para los hijos.¹⁵

Este es el caso de Rita en *Hija del silencio*, quien narra su historia y la de sus antepasados desde una celda de la ESMA (Escuela Superior de Mecánica de la Armada), uno de los campos clandestinos de detención durante la Guerra Sucia. Su madre, Tínkele, sobrevivió otros campos de concentración (Terezín¹⁶ y Auschwitz) y la única forma que encontró para transmitirle a su hija su experiencia fue a través de lo que no pudo decir.¹⁷ En una de las primeras líneas de la novela Rita dice: “Absorbí desde chica esa fragmentación, esa forma abrupta de callar”.¹⁸ Rita se adapta a la manera de su madre de transmitir su historia: fragmentos, silencios, y pocos o ningún espacio para preguntas.¹⁹ El trabajo de encontrar indicios de otra vida, de darle sentido a la suya a través de esos pequeños vacíos: así es como Rita construye la postmemoria del silencio. Tínkele no logra salir de su encierro de recuerdos y, de alguna manera, se reconforta al pensar que le evita a su hija el sabor amargo del pasado. Sin embargo, son estos espacios desocupados los que incitan a Rita a militar, a ser como su madre.

Igualmente, Rita se aferra a una larga lista de mujeres para construir su propia identidad: desde su bisabuela Jasia, su abuela Rivke, la amiga de su madre Leie, y sus amigas Haydée y Elena, hasta figuras históricas como Simone de Beauvoir, Camila O’Gorman y Eva Perón. Rita es consciente de sus elecciones frente a la ausencia de memoria y en todo momento tiene presente a su madre y sus elecciones: “¿Me habría revelado sus secretos si hubiese previsto mis elecciones? Entretengo estas largas horas, estas interminables noches armando mi propio rompecabezas entre gritos, olores, recuerdos, silencios y miradas. Tínkele y Rita. Las figuras centrales de este cuadro, pero en el fondo, entre la tela, se vislumbran las sombras de esas otras mujeres”.²⁰ Aunque admire a las otras mujeres y aunque trate de tapar agujeros de su historia con esas otras historias, Rita sabe que ella y su madre son y serán “las figuras centrales de este cuadro”. Es decir, las únicas que finalmente pueden hilar su propia historia.

A su vez, Rita comprende que su postmemoria del silencio la lleva a un “exagerado esfuerzo por convertirme en heroína, en vengadora de Tínkele”.²¹ Sabe que estos vacíos no empiezan ni terminan con ella sino que son parte de una cadena de generaciones que se re-produce en esos espacios.²² Tínkele tampoco tuvo la oportunidad de conocer su historia a través de su madre, sino que fue su padre el que se la relató: “Para Jasia era una historia cargada de tantos conflictos no resueltos...”.²³ Por lo tanto, Tínkele queda doblemente atada a la imposibilidad de transmisión y al uso de silencios con su propia hija: no recibió la historia familiar de su madre y, a su vez, el Holocausto la dejó imposibilitada de narrar lo inenarrable. Una nota interesante de la vida de Tínkele es que reconoce que también tuvo momentos de felicidad en el campo de concentración, junto a su amiga, la pintora Leie, y asistiendo a clases. Sin embargo, no se permite aceptar la posibilidad de ese sentimiento dichoso frente al horror vivido. Así como en el momento de la narración Rita no se permite desdoblar su experiencia de la de Tínkele y las fusiona en su mente: “El olor a acre ya es parte de este lugar. Lo llevo pegado al cuerpo como una maldición, como una estrella amarilla”.²⁴ Para ocupar el espacio en blanco que la no-explicación de una estrella amarilla descubierta por casualidad provocó en Rita, ella se remite a confundir recuerdos mientras enreda vista y olfato: todos los sentidos sirven para cubrir huecos. Y ella lo dice mejor en sus palabras:

Cómo decirle lo que me faltó. Palabras que me explicasen lo que oculta más allá de esas cajas, de esos papeles arrugados, de esa estrella amarilla que descubrí por casualidad. Palabras que dieran sentido a los cuchicheos entrecortados. Palabras que pusieran nombre y contenido a Campo, tatuajes, exterminio. Y, sobre todo,

palabras para su mirada oscura, volcada hacia adentro. Esa mirada de cientos, esa mirada de miles que acusan a través de lo que calla.²⁵

Rita, quien representa en su nombre en ídish a Rivke (su bisabuela), la que personifica la continuación de la historia familiar, la militante, la que tiene por memoria el silencio, a la que trasladan en un final abrupto: Rita no podrá romper con la postmemoria del silencio de futuras generaciones al quedar truncada la transmisión de su propia historia. Sin embargo, ha sido triunfante en la trabajosa actividad de buscar respuesta en los lugares donde se interrumpía el discurso y seremos nosotros (los lectores) los encargados de dar continuidad a su narración, como sugiere Amy Kaminsky: “Stopping abruptly as it does, Rita’s story leaves the reader to make sense of it, to complete it by taking on the responsibility of a memory that was proscribed by the dictatorship but that is now presented as a moral imperative”.²⁶ El legado del silencio es una carga que llega a abrumar al que busca respuestas, pero también es una oportunidad para los que estamos posicionados en el (relativamente comfortable) sitio de lectores: es una oportunidad para ahondar en lugares esquivos, reflexionar sobre las grietas en historias propias y ajenas, y detenernos en las elipsis de nuestra identidad.

El silencio como intermediario en *Ajo para el diablo*

Antes de continuar con el análisis de otra de las novelas de Fingueret, habría que considerar el espacio que se sostiene en los silencios heredados de los protagonistas. Estos vacíos llevan a los narradores (tanto los activos como los pasivos en el acto de legar la memoria) a pasar a existir en una zona intermediaria, sin definición, sin delimitaciones: como sugiere Gloria Anzaldúa, un “in-between space”, o en Nahuatl, *nepantla*. Para Anzaldúa, *nepantla* representa aquello que es inestable, impredecible, precario, con fronteras poco claras.²⁷ AnaLouise Keating lo describe como un lugar donde

[O]ur status-quo stories and comfortable self-conceptions are shattered as apparently fixed categories—whether based on gender, ethnicity/“race”, sexuality, religion, nationality, or some combination of these categories and perhaps others as well—unravel. Boundaries become more permeable and begin breaking down. This loosening of previously restrictive labels, while intensely painful, can create shifts in consciousness and transgressive opportunities for change.²⁸

Es justamente esta oportunidad para el cambio que la postmemoria del silencio trae intrínsecamente. En ambas novelas hay una búsqueda de un espacio lateral al de la historia oficial para provocar el acercamiento a un archivo familiar que reproduzca una versión de la historia individual silenciada. Como una cuña, esta historia paralela se inserta entre la historia de la nación y la historia de la familia/comunidad y produce su propio lugar en el canon de la memoria. No es coincidencia que las familias en *Hija del silencio* y *Ajo para el diablo* sean judeo-argentinas, es decir, que no conformen con la mayoría de un país (el cual se identifica como católico). El hecho de pertenecer a una minoría lleva a los personajes a repensar su lugar en el mundo y en el legado de sus memorias. Además, en el caso de *Hija del silencio*, madre e hija (imbuidas en la significación de su condición de mujer) buscan este espacio alternativo del silencio y la militancia como reducto que provee cierta seguridad para verter sus recuerdos, ideales, y aspiraciones. Amalia Ran propone: “It is this in-between space, which describes both Jewishness and Argentineanness, that characterizes more than anything else the new sensibility of recent times”.²⁹ Agregó que es esta sensibilidad que distingue al apartado, exiliado, que reclama la forma de sortear la historia “oficial” buscando un surco que pueda contener su memoria – o el silencio de ella.

En el caso de *Ajo para el diablo*, la dictadura es el pasado y estamos transitando los años noventa de la presidencia menemista.³⁰ Andrea es la hija única de un matrimonio mixto (madre católica y padre judío), lo cual permite a Fingueret ahondar en las diferentes experiencias que los dos tienen al visitar Berlín. Por otro lado, la autora provee la voz de la narración al padre y a la hija (la madre tiene un papel secundario y ni siquiera posee un nombre – se la reconoce como “ELLA”). Dentro de esta dinámica familiar hay tensiones que no se hablan, provocadas por el exilio forzado de Andrea a Brasil durante los años de la Guerra Sucia. A pesar de que el padre (y su familia) comienzan el lento camino de la postmemoria del silencio desde la infancia, es este exilio el que abre un abismo entre los padres y la hija (abismo agrandado por la realidad impuesta de mantener precaución y no poder dialogar libremente por teléfonos supuestamente intervenidos). Andrea se aferra a una sucesión de nuevos cargos en el gobierno democrático para no ahondar en el vacío sufrido cuando quedó sola, y sus relatos auto-destructivos frente a la psicóloga parecen más un intento por llenar sus huecos historiales que un avance para comprender su nueva realidad. Aquí, como en *Hija del silencio*, la postmemoria del silencio es un gesto intergeneracional, que se repite sin tomar conciencia (o, al menos, se toma conciencia demasiado tarde). En las dos novelas se sienten las recriminaciones de los hijos que buscan respuestas en sus padres, pero también se entienden estas somatizaciones como una forma de desatar la censura (autoimpuesta) materna/paterna y darse cuenta del valor y la significación de lo no dicho: “Meaning can be made by the refusal

to speak” (Kaminsky).³¹ Se tiente a ciegas para descubrir el pasado familiar (un proceso que posee una gran dosis de frustración), pero al descubrir muchas de las respuestas en uno mismo se desata un torbellino de significación que puede llegar a saturar. Andrea reconoce esta experiencia en el caso de su padre: “En el caso de él, lo veo como una callada provocación y una apuesta al olvido. A vivir con menos dolor a cuestras, alejarse de las pérdidas y compartir con una mujer de humor, sociable y sin dobleces”.³² Reconocer, en este caso, no significa aceptar que la experiencia sea sencilla y Andrea lo reconoce: “Soy más grande y me influye no entender los recovecos del origen, de la pertenencia. Me da cierta bronca que nunca se preocuparan por transmitirlos. Debió ser difícil, pero me negaron una parte importante de mi identidad, lo que inoculó una ambigüedad que padezco”.³³ Rita llega a este tipo de conclusión en una celda en la ESMA y comienza a profundizar sus incertidumbres cuando su traslado ya es inminente. Por su lado, Andrea llega a la adultez y a cuestionar(se) estas disyuntivas mientras transita una vida escindida: triunfa en el aspecto profesional y laboral, pero en la privacidad del hogar de sus padres y en el consultorio de su psicóloga es donde afloran los recuerdos a mitad de camino y las inseguridades del exilio forzado y su supervivencia cargada de culpas.³⁴

Es necesario mencionar que ni Rita ni Andrea tienen la posibilidad de continuar o romper con la cadena del silencio post-memorialístico, ya que ninguna llega a tener hijos. El padre de Andrea busca razonar (y en el uso del verbo en la primera forma del plural nos incluye a los lectores): “¡Somos hijos de todos los vicios! ¡Las contradicciones, nuestro alimento! ¿Qué podemos pedirles a nuestros hijos? Incoherencia, pura incoherencia”.³⁵ La concientización de la imposibilidad de una transmisión completa lo persigue, tanto como persigue a Tínkele. Ambos pueden dar formas a sus silencios, los reconocen y los admiten. Sin embargo, ellos mismos asimilaron de sus propias familias esta única forma de comunicar los recuerdos y es la fragmentación con la que Rita y Andrea tienen que enfrentarse. Ninguno de los personajes en estas dos novelas de Fin gueret conciben negar la memoria –por más dolorosa que se presente para los protagonistas y sus descendientes– ya que cualquier intento de esta índole sería borrar o alterar la identidad misma.

Exilio/Tiempo

Si pensamos que las dos familias en *Hija del silencio* y *Ajo para el diablo* son judeo-argentinas, es decir, que la madre de Rita y los abuelos de Andrea tuvieron que emigrar para encontrar un nuevo espacio donde poder construir una vida lejos de Europa, es importante detenerse un momento en los conceptos

de exilio y de tiempo. Paul Tabori cita a Józef Wittlin en su concepto de exilio y destierro y agrega el concepto de destiempo: "...*destiempo*, a man who has been deprived of his time. That means deprived of the time which now passes in his country. The time of his exile is different. Or rather, the exile lives in two different times simultaneously, in the present and in the past".³⁶ Para los exiliados de las novelas de Fingueret, el tiempo de su memoria ha quedado dividido. Tínkele le cierra el paso a los recuerdos de felicidad que pasó dentro de los campos de concentración y Andrea hurga en su infancia en las sesiones psicoanalíticas volviéndole la espalda a sus años en Brasil. El traspaso o recepción de la historia familiar (contada o callada) queda a destiempo, es decir, fuera de tiempo, sin oportunidad. El presente y el pasado no pueden conectarse en forma lineal y los retazos de memoria caen en manos de las generaciones jóvenes sin orden de importancia – el padre de Andrea lo dijo ya, ¿qué se le puede pedir a los hijos? Pura incoherencia.

Sophia McClennen reflexiona sobre la relación del exilio y el tiempo y explica:

...exiles are also excluded from the past. In dictatorial versions of history, the exile is erased. For these reasons, exiles often find themselves obsessed with recording their version of history, one that accounts for those who opposed dictatorship. Yet these memories of the past are always flawed, always tainted by the distortions of the exile's imagination and desire. The past is only understood in light of the present and vice versa. When one has experienced an extraordinary rupture in time, both views of the past and the present bear the marks of this disjunction.³⁷

En el caso de Tínkele y Andrea (y también los padres de Andrea que vivieron en Perú por un tiempo, aunque ellos tomaron este viaje como una excusa para vacacionar y por eso lleva otro tipo de carga en su memoria), no hay una obsesión por registrar su versión de la historia, sino todo lo contrario. No obstante, en sus vidas diarias, sus trabajos, relaciones familiares y afectivas, sus elecciones de todo tipo están subrayadas por su propia versión de la historia que no alcanzan a contar. La visión y percepción del pasado y el presente en estas familias quedan desencontradas como las fallas geológicas: los dos lados no consiguen encastrarse y se desplazan paralelamente, pero a distintas velocidades y, por momentos, en distintas trayectorias. La imposibilidad de coincidencia entre estos dos aspectos del tiempo genera los fragmentos de la postmemoria del silencio. No es casualidad que los tiempos estén desencontrados en el espacio femenino en el que Fingueret embebe a sus personajes. Julia Kristeva analiza la relación de las mujeres con el tiempo en su capítulo "Women's Time", en el cual su editora,

Toril Moi, comenta: “According to Kristeva, female subjectivity would seem to be linked both to cyclical time (repetition) and to *monumental* time (eternity), at least in so far both are ways of conceptualizing time from a perspective of motherhood and reproduction. The time of history, however, can be characterized as linear time: time as project, teleology, departure, progression, and arrival”.³⁸ El tiempo linear no les sirve a los binomios Tinkele/Rita y Andrea/padre para intimar con el pasado y su estela: yace en las dos novelas la reminiscencia de un tiempo cíclico que repite experiencias indeseadas y un tiempo monumental que consiente la superación y validación de esas mismas experiencias. El tiempo de la historia no deja lugar para las oscilaciones temporales de las protagonistas femeninas y ellas se hacen paso para depositar recuerdos por un lado y rescatar su memoria por el otro. La condición de mujer y de exiliada permite romper con las ataduras tradicionales del tiempo y espacio para crear una postmemoria que funcione como legado subcutáneo; proponiendo recuerdos que no yacen a flor de piel, sino que exigen una intensa indagación para redimirlos.

Imposible biografía

Esta esforzada experiencia de la indagación es lo que la novela de Sergio Chejfec, *Lenta biografía*, describe minuciosamente. El narrador se embarca en la tarea de escribir su biografía, pero se topa con la desolada noción de que tiene que descifrar el pasado velado de su padre para llegar al suyo. El título de la novela resume (advierte) el universo al que estamos a punto de ingresar: el arduo recorrido de la memoria y, fundamentalmente, de la postmemoria plagada de silencios y vacíos. Como si el padre del narrador siguiera las palabras de Cristina Peri Rossi: “Eludir el nombre de las cosas / es convocarlas de manera más elocuente”;³⁹ así trascurren las vidas de los dos protagonistas.⁴⁰ El narrador confiesa que “[a]ños después me daría cuenta de que intentaba reconstruir y *recordar un pasado que no me pertenecía directamente*: esa pertenencia estaba dada por la persona de mi padre” (énfasis mío).⁴¹ El narrador toma conciencia de la imposibilidad de escribir su propia biografía al no contar con el relato del pasado de su padre y, es justamente en ese momento, cuando sale a la luz el hecho de que ha transcurrido gran parte de su vida tratando de dilucidar ese pasado y esos recuerdos silenciados (tarea que Rita y Andrea comparten en sus propias historias). Por lo tanto, el narrador comienza a conjeturar un cúmulo de hipótesis sobre los recuerdos, los sentimientos, la imaginación, la realidad, y las ideas entre otros. Esta labor la realiza dentro del contexto axiomático de los judíos expulsados de Europa por “esa furia metálica que significó el nazismo”.⁴² La historia (y la realidad) individual es colocada en las entrañas de la historia de

un pueblo y el narrador siente la obligación de "...reconstruir, la ubicada en el intervalo imaginario que va desde el vadeo judío del mar Rojo encabezado por Moisés hasta su nacimiento en una aldea polaca".⁴³ Por ende el narrador siente que no tiene escapatoria de la búsqueda de respuestas y las persigue en los gestos y palabras murmuradas por su padre. Aquel se convierte, consecuentemente, en el "loco muñeco atontado"⁴⁴ quien representa al que no puede "sustraerse del poder –desde cierto punto de vista ‘destrutivo’...de los recuerdos".⁴⁵ Como George Steiner había sugerido: "Nada nos destruye más certeramente que el silencio de otro ser humano."

Sin embargo, todos los personajes de *Lenta biografía* están subyugados a sus/ los recuerdos – los unos por no poder alejarse de ellos, los otros por necesitarlos para reconstruir(se). Este engranaje de tere y afloje en el universo húmedo de la novela (el autor enfatiza reiteradamente la humedad de Buenos Aires, como si esta sustancia fuera el conducto de sus pensamientos y de su exploración), resume las hipótesis del narrador:

Nunca tuve otra cosa que remedos de historias, suposiciones precarias, inferencias inciertas y episodios fragmentarios para ocupar el hueco que significó siempre dentro de mi conciencia y pensamiento el pasado de mi padre; de este modo, ya desde un principio me acostumbré a convivir –no sólo a convivir, sino también a crecer junto a ellas– con aquellas hilachas y acabados jirones de historias y recuerdos. A pesar de serlo –pienso hoy–, desde un principio, nunca me di cuenta –y, tiempo después, cuando lo hice, tardé mucho en aceptarlo– de que bien podía yo encarnar únicamente –toda mi persona– un reducido espectro de fragmentos: toda esa cantidad excesiva e incompleta de episodios truncos, volátiles, ambiguos y virtuales.⁴⁶

Estos silencios, entonces, no destruyen (como dice Steiner) –aunque se mueven muy cerca de la destrucción– sino que buscan establecer el espacio para la reconstrucción. Si el narrador está compuesto solamente del pasado fragmentario del padre, quizás esa sea la estimulación que lo lleva a narrar su (suya y de su padre) historia. Ni siquiera las palabras sirven en esta disyuntiva de querer separar o unir historias, ya que las generaciones en sí están unidas solapadamente por ese tenue hilo. "En realidad, en general no hay cosa más imposible que pretender revivir los recuerdos; una vez que los recordamos desaparecen. Cuando lo volvemos a hacer ya el primero no existe; lo mismo pasa –aunque más dramática y fatalmente– con las generaciones".⁴⁷ Así como los recuerdos y los silencios llegan a formar parte de la postmemoria de las siguientes generaciones,

esas mismas generaciones están entrelazadas con las anteriores y las futuras por, justamente, esas memorias incompletas. El narrador y su padre, Tínkele y Rita, Andrea y su padre: todos parecen respirar estas palabras de la obra de Chejfec:

Yo pensaba en su pasado como si tratase de recordar hechos olvidados de los cuales se tiene la seguridad de que han ocurrido: de este modo, los pensaba como si fuesen míos sabiendo que eran de mi padre pero con el espíritu de dominación hacia ellos que sabe otorgar el sentimiento de propiedad –de posesión, o sea, incluso de dominio– sobre los recuerdos.⁴⁸

No se sabe en el caso de los ancestros del padre del narrador, pero en el caso de Tínkele y del padre de Andrea queda claro que la búsqueda, la reconstrucción de la memoria y el silencio postmemorialístico traspasan las generaciones para instalarse en las historias personales proyectadas en Europa, Argentina, Brasil y Perú. En estos casos, la geografía se desdibuja en cada familia (y en cada generación) porque el espacio recordatorio comprime el espacio físico: se vive en resquicios, huecos, hendiduras.⁴⁹ El tiempo y el espacio son temas en los que tanto *Lenta biografía* como las novelas de Manuela Fingueret están sumergidas.⁵⁰ Los lugares que ocupan los personajes los marcan indeleblemente (desde la celda de Rita hasta el comedor de la casa del padre del narrador, y desde el Terezín de Tínkele hasta la oficina gubernamental de Andrea) y el paso del tiempo funciona como la red que atrapa a cada generación en su historia no-dicha. Sin estos ejes estas familias abrigarían una relación disimilar con sus memorias y los relatos de sus memorias.

Chejfec refleja este estadio de vida (tan minucioso y encerrado en sí mismo) en su escritura de *Lenta biografía*. La experiencia sofocante como lector transita por la repetición y circularidad que parecen creadas adrede para resaltar lo mucho que no se dice. Como si quisiera reflejar lo trabajoso que es para el narrador y su padre tener que rescatar para uno y encubrir para el otro el pasado vivido/recordado, el narrador parecería seguir el camino que toma su padre para ensayar una comunicación: “[E]l lenguaje de mi padre era –es– condensado y poco –casi nada– riguroso, como con seguridad no así su pensamiento –manera y método”.⁵¹ El lenguaje en esta novela actúa en dos niveles: el primero es la forma que elige el autor de lentamente, casi dolorosamente, ir develando la historia de su padre tanto para consigo mismo como para con sus lectores.⁵² El tema de la humedad al que se remite Chejfec una y otra vez (e inmediatamente agrega que no es de importancia, resaltando de esa manera lo importante que es), el del anís y vodka que se bebe en las reuniones de los domingos, el de la saliva arrojada por los que relatan la historia del perseguido los domingos – todo se remonta a la idea

del cuentagotas: las palabras, los recuerdos, las dudas y los temores fluyen, pero con una increíble parsimonia. Amalia Ran reflexiona sobre esta dimensión del lenguaje y su conexión con el tiempo: “If time—understood as a dimension of consciousness—cannot be detained (whereas, chronology, the conventional and crystallized dimension of that unattained consciousness can be fixed in a determined space and time), the constant leak within the narrative line further emphasized the impossibility of approximating the past, because each time it is more distant and evasive, flowing like water”.⁵³ Aunque el razonamiento de Ran podría llevar a pensar que realmente no existe la posibilidad de un acercamiento al pasado, me gustaría proponer que existe la eventualidad de retener esta cascada de agua/recuerdos tal como hace el narrador al plasmarlos sobre las páginas que escribe. Justamente este es el segundo nivel del lenguaje en *Lenta biografía*: la novela está escrita en español, pero los recuerdos, las historias, el idioma del padre del narrador es el ídish.⁵⁴ El narrador repite incesantemente que los relatos de los domingos son “masticados” en esta lengua, además de ser la lengua en que su padre alguna vez cantó y el idioma en que leía el diario *Di Presse*.⁵⁵ Es decir, estamos frente a un texto en el que predomina la traducción en un doble sentido. Por un lado la traducción literal del ídish al español y, por el otro, de la memoria paterna a la postmemoria filial.⁵⁶ Edna Aizenberg ve como Chejfec “abrogates the authority of an unproblematized Spanish through a textual strategy that marks the space between a normative and a marginalized language, between one cultural experience and another. By marking this space he appropriates the official language to serve his goals, which are to achieve greater pluralization of linguistic practice, greater cultural democracy”.⁵⁷ Aizenberg extiende la perspectiva de la obra de Chejfec más allá de la historia familiar y la impulsa a un proyecto más intrincado y complejo, el proyecto de pueblo y de nación. La visión de la crítica de lo judío y lo latinoamericano es de substancial semejanza, ya que ve a los dos como fundamentalmente integrados a las concepciones de persistencia y de cambio: cambio de territorio, de idioma y de fortuna; persistencia de cara a la adversidad y la esperanza de que la historia puede ser alterada.⁵⁸

Conclusión

Esa veta anhelante que Aizenberg propone con respecto al futuro de un pueblo se da en el análisis del psicoanalista Jacques Hassoun en referencia a la posibilidad de transmisión y el porvenir de la misma en posesión de futuras generaciones:

Porque si la repetición inerte implica con frecuencia una *narración sin ficción*, la transmisión reintroduce la ficción y permite que cada

uno, en cada generación, partiendo del texto inaugural, se autorice a introducir las variaciones que le permitirán reconocer en lo que ha recibido como herencia, no un depósito sagrado e inalienable, sino una melodía que le es propia. Apropiarse de una narración para hacer de ella un nuevo relato, es tal vez el recorrido que estamos todos convocados a efectuar. (énfasis en el original)⁵⁹

Hassoun brinda al hijo del narrador, a Andrea, y a Rita el espacio necesario para reconsiderar el trabajo que estos personajes han tenido que sobrellevar, las lagunas que han debido llenar, y los silencios que han aprendido a intuir. Reconoce la necesidad de apropiarse de las narraciones de sus padres para recontarlas: eso es justamente a lo que nosotros, como lectores, somos invitados como testigos. Si pensamos, como sugiere Kaminsky, que somos sujetos de un “moral imperative” al leer *Hija del silencio*, una obligación de continuar la historia y pasarla a su vez a nuestros descendientes, entonces, nuestra propia memoria e identidad están ligadas a su vez a nuestro estatus de “contrabandistas de la memoria”.⁶⁰ Según Hassoun ésta es la única manera que tenemos de transmitir el pasado, ya que todos somos exiliados que “jamás encontraremos intacto nuestro pasado, no más que los lugares míticos de nuestra infancia... Somos de aquí y de allá, de hoy y de ayer. Indefectiblemente”.⁶¹ El tiempo y el espacio acaban colapsándose para servir a la transmisión tanto de lo que se recuerda como lo que se olvida. “El olvido es fecundo”, dice Hassoun. “Trabajados por el olvido es como significamos nuestra existencia”.⁶² En las novelas de Fingueret y de Chejfec el olvido es parte fundamental de la historia y su peso se hace sentir – voluntario o involuntario, el olvido es copartícipe de la memoria y ambos son eslabones necesarios en el proceso de transmisión. Ya lo dice Alicia Kozameh para describir la punzada que da el olvido: “Y cuánta pena da el olvido, cuánta nostalgia. Sobre todo si es posible notar su erosionante presencia. Cuánto hueso come la desmemoria. Cuánto hueco deja”.⁶³ Esos huecos del olvido (que no son lo mismo que los vacíos producidos por los silencios de la memoria), también llamados “no-recuerdos” por Hassoun, dan pie a un decir-a-medias que forma parte de la re-transmisión “que ya se encuentra sometida a las modificaciones inherentes a toda re-modelación del pensamiento que se efectúa en el pasaje de lo uno a lo otro”.⁶⁴ No cabe la repetición exacta de los recuerdos u olvidos; así como se pierden señas en la traducción del ídich al español, de Europa del este a la Argentina, también el que recibe estos recuerdos los transcribe a la página en blanco (como hace el narrador de Chejfec) de la manera que él mismo los interpreta e imagina.⁶⁵

Los roces de la transmisión de la memoria (y su posterior compromiso de la postmemoria), del traspaso del pasado y del legado de la historia familiar y

comunitaria no se realizan en un presente y futuro desierto, sino que funcionan como depósitos recordatorios a los que se puede acceder principalmente al enfrentarse con situaciones que nos retrotraen al desgarro. Alejandro Meter encuentra el aliento necesario para lidiar con el comprometido ejercicio de recordar:

Pero si bien la memoria es un refugio y seguridad también puede ser una estrategia de supervivencia que cuestiona, combate y desafía el discurso de la nación. *Recordar es pues otra manera de resistir*. Por lo cual la memoria puede ser contestataria ya que por medio del recuerdo ciertos grupos que han sido históricamente excluidos pueden subvertir el discurso hegemónico en su intento por recuperar aquellas memorias que han sido olvidadas, marginadas o completamente borradas por el grupo dominante. (énfasis mío)⁶⁶

Si “recordar es otra forma de resistir”, como dice Meter, entonces los personajes de *Hija del silencio*, *Ajo para el diablo* y *Lenta biografía* oponen resistencia desde sus lugares de argentinos y de judíos. Ellos comprenden el significado de la palabra *zajor* que en hebreo quiere decir recordar, pero que también significa actuar. De la memoria a la postmemoria, del silencio a la resistencia, del callar al actuar: los recuerdos continúan su perenne exilio y así es precisamente cómo son originados.

Notas

1. Chejfec, Sergio, *Lenta biografía* (Buenos Aires: Alfaguara, 2007). Fingueret, Manuela, *Hija del silencio* (Buenos Aires: Booket, 2006) y *Ajo para el diablo* (Buenos Aires: Planeta, 2011).
2. Noción acuñada por Marianne Hirsch en *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997). Noción que continúa desarrollando en su libro *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012).
3. Hassoun, Jacques, *Los contrabandistas de la memoria* (Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1996), p. 17.
4. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, p. 31.
5. *Ibid*, p. 31.
6. LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore: The Johns Hopkins U P, 2001), p. 105.
7. *Ibid*, p. 105.
8. Forster, Ricardo, *El exilio de la palabra* (Santiago de Chile: Libros Arcis, 1997), p. 18.
9. Rozitchner, León, *Freud y los problemas del poder* (Buenos Aires: Losada, 2003), p. 207.
10. Yosef H. Yerushalmi explica que la Biblia menciona el terror al olvido: “Forgetting, the obverse of memory, is always negative, the cardinal sin from which all others will

- flow". Yerushalmi, Yosef Hayim, *Zakhor. Jewish History and Jewish Memory* (Seattle, Washington: U of Washington P, 1996), p. 108.
11. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, p. 81.
 12. *Ibid.*, p. 86.
 13. La primera novela de Fingueret es *Blues de la calle Leiva* (Buenos Aires: Editorial Planeta, 1995).
 14. Para un análisis minucioso de la retórica del silencio en *Hija del silencio*, dirigirse al artículo de D. Jan Mennell, "(Im)penetrable Silence: The Language of the Unspeakable in Manuela Fingueret's *Hija del silencio*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 27.3 (2003), pp. 485-507.
 15. Sergio Chejfec (quien vivió en Venezuela y actualmente reside en los Estados Unidos) dice preferir el término "desplazado" para describir este alejamiento físico y ensaya una explicación de los *desplazados* en una frase de Leonardo Sciascia: "Quien ha cometido el error de irse no puede cometer el error de volver." Chejfec explica que en esta frase de Sciascia "lo desvanecido, lo gastado, lo evaporado, lo difuso, es el sentido de esa condición ancestral, el exilio; la leve imprecisión de su significado viene a restituir la energía disipada por la experiencia que predica, y por todas las formas ya estandarizadas de referirse a ella". Chejfec, Sergio, "Retorno sin reparación", *Noaj - Revista Literaria* 18-19 (2011), pp. 9-11.
 16. Jirí Weil describió Terezín como "la ciudad del hambre y del miedo. [...] Debía ser una parada ejemplar, porque en el estudio hecho por sus creadores estaba incluida la visita periódica de los observadores extranjeros. Debía ser un ghetto judío. [...] Todo era falso. Sus habitantes estaban condenados a muerte con anticipación". Weil, Jirí, "Epílogo," en Manuela Fingueret (selección), *Barbarie y memoria* (Buenos Aires: Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000), p. 11.
 17. Para reflexionar qué significa sobrevivir (en particular en relación a la Shoá), referirse al poema de Erika Blumgrund "Nosotros, los 'sobrevivientes'" en *La corriente de la vida hacia su desembocadura incontenible fluye...*, versión en castellano de Jorge Hacker (Buenos Aires: Editorial Milá, 1995.)
 18. Fingueret, *Hija del silencio*, p. 7.
 19. Alicia Partnoy (reconocida por la autoría de *The Little School: Tales of Disappearance and Survival / La escuelita*) habla del silencio de su abuelo (sobreviviente del Holocausto), un silencio que a ella le parecía extraño. Sin embargo en los Estados Unidos, cuenta Partnoy, "I learned from children of survivors that this silence is the norm rather than the exception... I learned that survivors might choose to be silent, but that too often they fail to speak out fearing nobody will listen: their voices have been shattered, their agency destroyed". Partnoy, Alicia, "Poetry as a Strategy for Resistance in the Holocaust and the Southern Cone Genocides," in Ruggiero, Kristin (ed.), *The Jewish Diaspora in Latin America and the Caribbean. Fragments of Memory* (Portland, Oregon: Sussex Academic P, 2005), p. 235.
- Tinkele, entonces, forma parte de este grupo callado. También lo es el padre del narrador en la novela *Lenta biografía* de Sergio Chejfec, quien, como dice Ariana Huberman: "El silencio del padre es un reflejo directo de su condición de sobreviviente". Sin embargo, los silencios no significan la negación a recordar o a transmitir, ya que "al ocultarle los detalles de su pasado, el padre le enseña –indirectamente– a recordar a su hijo". Escondido entre los pliegues de los recuerdos, silencios, y gestos apilados del pasado se encuentra el deseo de asegurarse que las generaciones siguientes conozcan la historia

- y que, en lo posible, no se repitan las tragedias. Huberman, Ariana, “Paréntesis sobre paréntesis: memoria y escritura en *Lenta biografía* de Sergio Chejfec,” en Huberman, Ariana y Alejandro Meter (eds.), *Memoria y representación* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006), pp. 93-95.
20. Fingueret, *Hija del silencio*, p. 62.
 21. *Ibid*, p. 30.
 22. Manuela Fingueret se cuestiona la validez de exponer sobre dos tragedias separadas por el tiempo y el espacio: “¿Por qué hacer hincapié en dos momentos tan disimiles en sus objetivos, en sus alcances, en sus consecuencias? [...] Soy una escritora cuya memoria está impregnada de la tragedia que sufrió mi pueblo en Europa hace sesenta años y de la masacre perpetrada contra mi generación en mi país, Argentina, hace pocos años. [...] Un nexa entre el exterminio de la Shoá y el genocidio argentino para descubrir las mutilaciones de las que soy objeto, de las que fuimos objeto, de las que somos herederos cada vez que la memoria se vuelve aullido o sobresalto a través de aquellos que escriben o testimonian por nosotros”. Se puede deducir que estos pensamientos y conexiones estaban fuertemente arraigados en Fingueret en aquella época, ya que publicó *Hija del silencio* en 1999 y su selección *Barbarie y memoria* (donde se encuentran estas palabras) salió publicada en el 2000.
Fingueret, Manuela, “Prólogo,” en Fingueret, Manuela (selección), *Barbarie y memoria. Fragmentos de testimonios, ficción, poesía y ensayo del Holocausto y de la dictadura argentina (1976-1983)* (Buenos Aires: Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000), pp. 3-4.
 23. Fingueret, Manuela, *Hija del silencio* (Buenos Aires: Booket, 2006), p. 37.
 24. *Ibid*, p. 65.
 25. *Ibid*, p. 140.
 26. Kaminsky, Amy, “Memory, Postmemory, Prosthetic Memory: Argentine Reflections on the Holocaust and the Dirty War,” Ongoing Dialogues: Memory and Human Rights, University of Minnesota International Symposium (McNamara Alumni Center, Minneapolis 30 Sept. 2011).
 27. Sander Gilman propone un “middle ground”, “a space not defined by a center and a periphery but by a constant sense of confrontation at the margin”. El espacio de frontera, entonces, es una multiplicidad en la cual, Gilman aclara: “My sense of frontier is one in which all voices can be articulated”. Gilman, Sander L., “Introduction,” en Gilman, Sander L. y Milton Shain (eds.), *Jewries at the Frontier. Accommodation, Identity, Conflict* (Chicago: U of Illinois P, 1999), pp. 12-21.
 28. Keating, AnaLouise, “From Intersections to Interconnections. Lessons for Transformation from *This Bridge Called My Back: Radical Writings by Women of Color*,” en Berger, Michelle Tracy and Kathleen Guidroz (eds.), *The Intersectional Approach: Transforming the Academy through Race, Class, and Gender* (Chapel Hill: The U of North Carolina P, 2009), p. 94.
 29. Ran, Amalia, *Made of Shores. Judeo-Argentinean Fiction Revisited* (Bethlehem, PA: Lehigh U P, 2011), p. 110.
 30. Carlos Saúl Menem (1930) fue presidente de la Argentina entre 1989 y 1999 y es conocido por sus políticas neoliberalistas durante esos años.
 31. Kaminsky, Amy K., *After Exile. Writing the Latin American Diaspora* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1999), p.114.
 32. Fingueret, *Ajo para el diablo*, p.111.
 33. *Ibid*, p. 105.

34. En Andrea se nota la nostalgia que siente por Buenos Aires no sólo al tener que irse, pero al volver también. Humberto Costantini resume este sentimiento en su poema “F.M.2”: “Se me va Buenos Aires, / se me muere / en la humareda sonsa del exilio. / Ayer no recordé una calle de Villa Urquiza. / Mañana a lo mejor todo Palermo / será un hueco del olvido. / Cuando llegue al final, / mi Buenos Aires, / ¿qué guardaré de vos? ¿Un paraíso? / ¿Una baldosa de la calle Nazca? / ¿Un tango de Pugliese? / ¿Un olor del almacén por Colegiales? / ¿Un amigo?” Costantini, Humberto, *Cuestiones con la vida* (Buenos Aires: Editorial Galerna, 1986), p. 152.
35. Fingueret, *Ajo para el diablo*, p. 211.
36. Tabori, Paul, *The Anatomy of Exile* (London: Harrap, 1972), p. 32.
37. McClennen, Sophia A, *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures* (West Lafayette: Purdue U P, 2004), p. 59.
38. Kristeva, Julia, “Women’s Time,” en Moi, Toril (ed.) *The Kristeva Reader* (New York: Columbia U P, 1986), p. 187.
39. Peri Rossi, Cristina, *Lingüística general* (Valencia: Editorial Prometeo, 1979), p. 39.
40. Hay un importante tercer protagonista, al que se refiere como al “perseguido”, en las historias que se cuentan en la casa del narrador los domingos, cuando se reúnen los parientes y conocidos de su padre a relatar historias de su pasado europeo.
41. Chejfec, *Lenta biografía*, p. 13.
42. Ibid, p. 122.
43. Ibid, p. 15.
44. Ibid, p. 89.
45. Ibid, p. 89.
46. Ibid, p. 127.
47. Ibid, p. 130.
48. Ibid, p. 73.
49. Cuestión que sabe y comprende “el perseguido” en *Lenta biografía*. El sótano de la casa de su padre (donde se esconde) funciona como metáfora de esta vida que cabe solamente en grietas y recovecos de difícil acceso.
50. En referencia a la cuestión del tiempo desde la perspectiva del exilio (por el cual pasa la gran mayoría de los personajes), Sophia McClennen arguye que los exiliados se niegan a ser olvidados por la historia y se niegan a participar en la versión de la historia promovida en sus países (72). Por lo tanto, es así como nos encontramos con historias individuales con tanto peso dentro del seno familiar que (en esas mismas familias y comunidades) llegan a reemplazar la historia oficial (o, por lo menos, funcionan de manera paralela). En relación al espacio nacional (que marca de tan brutal manera a los personajes de estas novelas), esta cita de Mahmoud Darwish (citado en *After Jews and Arabs* de Ammiel Alcalay) condensa el sentimiento: “It is easy to say: My homeland is where I was born. But you have returned to the place of your birth and found nothing. What does this mean? It is easy to say: My homeland is the land where I shall die. But you can die anywhere. Possibly you will die on the border between two countries.” Alcalay, Ammiel, *After Jews and Arabs: Remaking Levantine Culture* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1993).
51. Chejfec, *Lenta biografía*, p. 60.
52. En su artículo “Acercándose al pasado: *Lenta biografía* de Sergio Chejfec”, Katja Carrillo Zeiter analiza “la problemática relación entre memoria y lengua”. Carrillo Zeiter entiende los silencios del padre del narrador como un “fracaso” e inclusive describe el punto de partida de este texto como la “voluntad fracasada” del padre. Al margen del peso que conlleva la palabra “fracaso”, habría que tomar en cuenta los numerosos esfuerzos que

realiza el padre para comunicarse con su hijo. El hecho de que estemos leyendo la versión del hijo sobre su padre indica que debemos ser cautelosos ante la narrativa que se nos presenta. Asimismo, es el mismo narrador el que reconoce las múltiples imposibilidades que el padre encuentra para transmitir su historia al hijo; imposibilidades dadas por las experiencias que el padre ha debido sobrevenir en el pasado y en el presente también. Por lo tanto, habría que reflexionar sobre la importancia de descubrir la “verdad” de sus/las historias y recapacitar sobre lo que se obtiene al plantear “la imposibilidad de llegar a la veracidad de los hechos” (Carrillo Zeiter) – siendo el acto mismo de recordar (con sus diversos silencios y olvidos) quizás tan o más meritorio en la historia familiar que el resultado que la verdad pudiera provocar. Carrillo Zeiter, Katja, “Acercándose al pasado: *Lenta biografía* de Sergio Chejfec,” en Dolle, Verena (ed.), *Múltiples identidades. Literatura judeo-latinoamericana de los siglos XX y XXI* (Madrid: Iberoamericana, 2012), pp. 206-211.

53. Ran, *Made of Shores. Judeo-Argentinean Fiction Revisited*, p. 58.
54. León Rozitchner reflexiona sobre este idioma y dice: “Esto es lo que me deslumbra: el ídish habla en mí de una manera extraña, aunque yo no lo hable”. El autor tiene en cuenta lo que acompaña el uso de este idioma, así como lo hace Chejfec en su novela: “[I]os ademanes y los gestos que ponen un rostro y un cuerpo a las palabras”. Rozitchner, León, *Ser judío y otros ensayos afines* (Buenos Aires: Losada, 2011), p. 115.
55. Periódico argentino escrito en ídish fundado el 1° de enero de 1918.
56. El padre del narrador le “dijo que no tendría las palabras en castellano para ‘poner’ todo lo que tenía por contar” (*Lenta biografía*, p. 10).
57. Aizenberg, Edna, “*Lenta biografía*: Chejfec’s Post-Holocaust, Postcolonial *Had Gadya*,” en Sheinin, David y Lois Baer Barr (eds.), *The Jewish Diaspora in Latin America* (New York: Garland Publishing, 1996), p. 58.
58. *Ibid.*, p. 59.
59. Hassoun, *Los contrabandistas de la memoria*, p. 178.
60. Título del texto de Jacques Hassoun.
61. Hassoun, *Los contrabandistas de la memoria*, pp. 58-59.
62. *Ibid.*, p. 64.
63. Kozameh, Alicia, *259 saltos, uno inmortal* (Córdoba, Argentina: Narvaja Editor, 2001), p. 136.
64. Hassoun, *Los contrabandistas de la memoria*, p. 170.
65. La elección y el valor de usar español y no el ídish se encuentra en la idea de acercarse a una audiencia más significativa que sepa compartir la responsabilidad de estos relatos. Similar al razonamiento del poeta ruso Joseph Brodsky quien, mientras residía en Canadá, sugirió: “Escribo esto en inglés porque quiero concederles un margen de libertad, un margen cuya amplitud depende del número de los que están dispuestos a leerlos... [O]tras gramáticas pueden demostrar ser mejores rutas de escape de las chimeneas del crematorio estatal que el ruso. Escribir sobre ellos en ruso sería solo ampliar su cautividad, su reducción a la insignificancia” (citado en Chababo). Por lo tanto, utilizar el idioma de la patria adoptiva se transforma, según R. Chababo, en un acto de rescate. Chababo, Rubén, A, “Las casas de la memoria,” en Huberman, Ariana y Alejandro Meter (eds.), *Memoria y representación* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006), 79-80.
66. Meter, Alejandro, “Barbarie y memoria: el Holocausto y la dictadura en la narrativa argentina de hoy,” en Huberman, Ariana y Alejandro Meter (eds.), *Memoria y representación* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006), p. 72.

Copyright of Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe is the property of Instituto Sverdlin de Historia y Cultura de America Latina and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.