

# L a historia de Bruria'

## Ghetto, living, café turco y poesía

---

**Denise León**

---

Universidad Nacional de Tucumán  
Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA)  
Argentina  
deniseleon90@yahoo.com.ar

### Resumen

El regreso de la democracia a la Argentina en la década de 1980 significó, entre otros procesos, la emergencia y la pluralización de voces, sujetos y subjetividades que desde la lengua privada y el gesto individual, parecían otorgar nuevos matices y sentidos al hilo de los días que la persecución, la tortura y el exilio habían cortado. Desde este marco me parece posible pensar la emergencia de textos poéticos escritos por mujeres, no sólo como una transformación de los roles femeninos en la escena social (con todo lo que ello implica) sino también como un proceso de creación y reflexión, donde amplias zonas de la vida privada se tejen y destejen modificando el campo de acción y de visión.

Intento aquí perderme y buscar un hilo entre los textos de dos poetas judeo-argentinas: Sara Cohen y Tamara Kamenszain, considerando que las condiciones materiales de su existencia, es decir el hecho de ser mujeres, de ser judías, de vivir actualmente en la Argentina y de publicar durante las últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI, las sumerge en una particular geografía de voces y silencios desde la cual toman posiciones provisorias o definitivas al tramar el nombre propio.

**Palabras Claves:** poesía - género - Argentina - Sara Cohen - Tamara Kamenszain  
**Keywords:** poetry - genre - Argentina - Sara Cohen - Tamara Kamenszain

**Fecha de recepción:** 24/03/2004

**Fecha de aceptación:** 14/05/2004

"El hecho de que algo sea verdad no es nunca razón suficiente para decirlo." Barbara Smith, en "La poesía como Ficción". *Al margen del Discurso*.

### **Ghetto, living, café turco y poesía.**

El regreso de la democracia a la Argentina en la década de 1980 significó, entre otros procesos, la emergencia y la pluralización de voces, relatos, sujetos y subjetividades que desde la lengua privada y el gesto individual, parecían otorgar nuevos matices y sentidos al hilo de los días que la persecución, la tortura y el exilio habían cortado. Desde este marco me parece posible pensar la llamativa emergencia de textos poéticos escritos por mujeres, no sólo como una transformación de los roles femeninos en la escena social (con todo lo que ello implica) sino también como un proceso de creación y reflexión, donde amplias zonas de la vida privada, de la 'propia' vida, se tejen y destejen modificando el campo de acción y de visión.

Basándome en la variedad del material revisado considero de algún modo insuficiente leer a todas las poetisas desde la articulación de un doble registro o una "doble voz" (Genovese 1998) como propone Alicia Genovese. Parece desprenderse de este concepto una categoría única de mujer, que universaliza como femeninos los valores de un grupo de mujeres, lo que funciona como ruido crítico a la hora de pensar los espacios desde donde las poetisas son creadas y crean.

Tal como señalan Iris Zavala y Myriam Díaz-Diocaretz (*Breve Historia de la literatura española* 1993) considero apropiado tener en cuenta la movilidad que otorgan las teorías de la identidad múltiple desarrolladas por el feminismo en el marco del Postestructuralismo.

Considerar la multiplicidad de posiciones que podemos ocupar y construir como sujetos supone que no tenemos una sola posición en el mundo sino que podemos movernos entre fronteras.

Por otra parte, si bien la idea de leer los silencios o la 'voz en sordina' de los textos puede ser sugerente, me parece que desencadena una actividad bastante incierta ya que queda a cargo del lector hacer hablar a esos silencios. ¿Quiénes son las personas indicadas para leerlos y qué se les puede hacer decir? Considero que partir de lo que los textos no dicen supone partir de un juicio previo que deseamos, secretamente, comprobar en la lectura.

Si bien podemos alejarnos de esta posición, resulta igualmente insuficiente pensar que las identidades se disuelven en la escritura y que el cuerpo femenino resulta "un simulacro cuya existencia depende del discurso social" (Zavala-Díaz Diocaretz 1993). Como frente a otras narrativas del yo, pero especialmente en el género lírico, la muerte del autor saludada por Roland Barthes, implica para el receptor un duelo imposible de asumir y el espíritu de su entrañable materialidad continúa aún rondando los textos. Sólo podemos, como Paul Celan,<sup>2</sup> imaginarnos verdaderas manos, manos humanas urdiendo la persistencia y el oficio del poema.

Como señalan los debates planteados por Dominique Combe(1999), la ilusión de autenticidad romántica que confunde al poeta con la persona, la convención de verosimilitud que exige al sujeto poético ser a la vez transparente portador de una ética, debe tornarse consciente para el crítico. Y sin embargo, este debate nos habla, incluso en nuestros días de la persistencia de una creencia, de ese algo más, de un

suplemento de sentido que se espera del poema y que nos remite siempre a otro régimen de verdad, a otro horizonte de expectativas.

Me parece importante restituir a los textos que conformarán mi *corpus* 'el espesor' de la figura de sus creadoras. Me propongo, en este trabajo, perderme y buscar un hilo entre los textos de dos poetisas judeoargentinas: Sara Cohen<sup>3</sup> y Tamara Kamenszain.<sup>4</sup> Considero, a diferencia de Michel Foucault, que "sí importa quién habla" y que las condiciones materiales de su existencia, es decir el hecho de ser mujeres, de ser judías, de vivir actualmente en la Argentina y de publicar durante las últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI, las sumerge en una particular geografía de voces y silencios desde la cual toman posiciones provisorias o definitivas al tramar el nombre propio.

En nuestros días, señala Lázaro Carreter, parece acentuarse sobre todo la labor y la responsabilidad del lector frente a los textos. Esta responsabilidad resulta particularmente abrumadora, ya que como observa acertadamente George Steiner, el poeta usa las palabras como una notación privada cuyo acceso resulta cada vez más difícil al lector corriente. La poesía moderna prescinde del poeta e intenta disociarse también de los imperativos del significado claro y del uso común de la sintaxis. Anulada la individualidad, el yo se vuelve un otro, una máscara (Carreño *Introducción a la dialéctica de la identidad...* 1981) y los textos aluden a sí mismos usando palabras corrientes en sentidos ocultos. El poema no comunica. El lenguaje, afirma Steiner, no aparece ya como un camino hacia la verdad, sino como una espiral o una galería de espejos que hace volver al intelecto (o al poeta) a su punto de partida:

Pregunta si no, a las generaciones precedentes, atiende a la experiencia de los padres. Nosotros somos de ayer y no sabemos nada, porque son una sombra nuestros días en la tierra. ¿no te enseñarán ellos, no te hablarán y de su corazón sacarán palabras?

Texto bíblico citado por R. Forster en *El exilio de la palabra*.

### **Marcas en las puertas: la imborrable historia**

Al comienzo de *La cifra*, Borges anota:

Como todos los actos del universo, la dedicatoria de un libro es un acto mágico. También cabría definirla como el modo más grato y más sensible de pronunciar un nombre [...] (*Obras Completas*. Tomo II 1989)

El último libro de poemas publicado por Tamara Kamenszain (*El ghetto* 2003) está dedicado a su padre y la inscripción reza: "*In memoriam* Tobías Kamenszain.", lo que quiere decir: 'en tu apellido instalo mi ghetto'.

Tal vez resulte una información trivial, pero uno de los modos de identificar a las autoras para mi corpus fue a través de los apellidos. Por el apellido las escritoras se definen más o menos automáticamente como judías o no judías, aunque en principio esto sea lo único que sepamos de ellas (Stemberg 1986). Y la transmisión del nombre del padre a su descendencia significa inscribir a aquellos que vienen detrás de él en una sucesión significativa. Ser portadores de un nombre significa ser portadores también de una historia biográfica, ubicada en la historia de un país, una región o una civilización. Y aunque no le demos importancia, este nombre nos es propio y en la dispersión genealógica que implica la descendencia nos permite reconocernos como pertenecientes a un conjunto del que somos herederos, representantes, pasadores. (Hassoun *Los contrabandistas de la memoria* 1996).

Para Ricardo Forster, la identidad judía se define como una identidad descentrada, como la sensación permanente de que fragmentos de la memoria de la comunidad se han esparcido por el mundo para formar una especie de patria migrante (1997). Es llamativo que escritoras judeoargentinas de hasta dos y tres generaciones posteriores al fenómeno inmigratorio masivo de fines del siglo XIX y comienzos del XX se sigan considerando como nacidas en el exilio. Mucho antes de sus nacimientos, en una historia que las precede, ya parecen capturadas por ese desplazamiento inmovilizante de los antepasados que significa 'haber nacido en otra parte'.

No encuentro en el mapa de Bulgaria  
la ciudad de Schumlaj. ¿Se escribirá así?  
En esa ciudad de Bulgaria precisamente  
(en el detalle está el destino)  
nacieron  
-me dijo mi primo Marcelo-  
su padre y el mío."

Sara Cohen, "Mapa de Bulgaria"

Desde el Mar Negro hasta el Estrecho  
se naturalizan conmigo de mí vienen  
chicos de apellido descompuesto  
viajando para ser argentinos  
inmigrantes por vomitar en cubierta  
dados vuelta nos vuelven a nosotros  
como vinilo rayado de beatles  
de Rusia para acá  
y de aquí a la URSS que fue  
dueños de un desierto que avanza  
bisabuelos de la nada.

Tamara Kamenzain, "Antepasados"

La diferencia de los apellidos migrantes de las poetas resalta en la nueva inserción geográfica y a través de sus nombres incongruentes actualizan

de alguna manera el vínculo con esa patria errante y anacrónica. Descendientes del mundo de antes, se convierten, sin desearlo, en "contrabandistas de la memoria" (Hassoun 1996). Y en sus escrituras se filtran traicionados, traducidos, los sabores, los olores y el ritmo de lenguas y palabras que hace tiempo han dejado de usarse.

Perdido su sentido de lengua secreta, dispersado el grupo que en otro tiempo lo hablaba, "el idioma que no era de ningún país",<sup>5</sup> la judeolengua se transforma en una antigüedad, en un objeto en desuso, ligado sin embargo a los padres y a la infancia.

"¿Qué es un padre?/ Diez hombres lo invocan el martes/ en un espacio sin él/ su idioma/ resuena extranjero", afirma el *Kaddish*<sup>6</sup> de Kamenzain. El hebreo es la lengua del padre y una vez muerto este, el yo poético confirma su extranjería de esa lengua del olvido. "¿Qué es un padre? / Con la primera estrella/ llega el *shabbat*/ y todavía no tengo respuesta. / Ellos se dispersaron pero yo/ hija de Tuvia Ben Biniamin/ Seguiré buscando despierta/ para después/ poder olvidarme" (*El ghetto*).

Sin embargo, considero que estas lenguas continúan actuando en el sentido de una nostalgia y serán para las poetisas como la magdalena de Proust, cuyo gusto perdido para siempre las relanzará a una búsqueda interminable de un acento pasado.

¿Dónde pudo forjarse/ cada gesto/ cada sabor/ aquello que nos antecede?/ Bulgaria/ Milano/ París/ Lyon/ Esmirna/ Buenos Aires. (Cohen *Puertas de París*).

### **Deudoras de madres y abuelas.**

Y si la oralidad es lo maternal por excelencia... puede decirse que el elemento femenino de la escritura es la madre. De la madre se

aprende a escribir. Maestra de escritores, es ella la que imprime  
al hogar el sinsentido placentero de la plática.

Tamara Kamenszain, "Bordado y costura del texto".

Si respecto de *Escena con cartas* de Sara Cohen, Diana Bellesi afirma que el libro podría llamarse "el libro del padre", sin duda *Puertas de París* es 'el libro de la madre'. El yo lírico construye un saber y un mandato de la madre, maestra silenciosa, quien le contó su historia (y las otras historias) para que ella las escribiera. "Mi madre me legó/ la lengua francesa/ y el silencio" afirma la poeta en "Silencio", pero también: "Quizás mi madre supo/ que escribiría sus palabras,/ el París de su infancia...Quizás intuyó/ el entramado de voces/ que buscaría a partir de su ausencia".

*Puertas de París* repone o imagina (los griegos creyeron que la memoria y la imaginación pertenecían a la misma parte del alma) un diálogo con la madre ausente:

Francia, 1940  
Vinimos con lo puesto  
El traslado a América fue poner lo indispensable.  
¿Qué sería para ella lo indispensable?  
Salimos con pasaporte musulmán  
Después nunca más fuimos musulmanes  
[...]  
Nunca vi durarnos así  
Impregnaban con su perfume todo el ambiente,  
Teníamos la intuición de la muerte.  
Quedamos en silencio.(*Puertas de París*)

Al igual que para Walter Benjamin,(1995) esta "colección de postales" legadas por la madre parece explicar la vida posterior del yo que enuncia, donde las ciudades recorridas se toman la revancha en el recuerdo y tejen lo oculto de la propia vida. La poeta, depositaria de los mapas de la



memoria, iniciará en la segunda parte del libro, sus propios recorridos por París, buscando otras historias de mujeres que no son, pero que al mismo evocan a la madre. Tras la ilusión del "tiempo recobrado", intentará vanamente recuperar, bajo una forma que le dé sentido y permanencia, los hilos de la trama, cerrando así el vacío de las migraciones y el hueco dejado por la muerte de la madre.

Aunque despliegue  
el mapa de París  
no podría dibujar un itinerario  
porque no veo más que puertas  
Las puertas ceden al paso  
y el paso  
genera espacios.

Recorrer París  
es una sensación corporal  
Traspasar  
la desmesura de las puertas  
un cosquilleo incierto  
El despliegue  
de puertas labradas  
un agujero en el estómago  
un hogar  
que no existió. (*Puertas de París*)

El rol fundamental que Kamenszain le atribuye a la figura de la madre en su escritura ensayística, aparece en sus libros de poemas como una resimbolización de los espacios de la vida privada y del universo de lo cotidiano. La exploración de los distintos rostros e identidades femeninas funciona como un centro desde el que puede leerse la obra de esta autora. En *Vida de living* (1991) se produce un alejamiento de la casa paterna (el poemario anterior se había titulado *La casa grande* 1986). Allí los poemas construyen el matrimonio, el par, la vida en pareja, en ese

espacio protegido de la casa. Un refugio conquistado, enfrentado a la calle, un living desde donde, en la última sección del texto, los esposos pueden sentarse a evocar a los amigos perdidos:

Nos acolcha espeso lo que es nuestro  
propiedad privada de la escucha  
para dos esposos clavados  
mullendo los sillones  
ESE PAR

Que hundido en los resortes del tiempo  
Soportó el peso de los amigos  
Muertos viviendo aquí  
En el living de esta charla.  
Ya no están pero evocarlos  
(¿ te acordás lo que decía?)  
llena un libro de citas  
colma de risa este momento;  
contagioso es escribir para ellos  
en un trance  
de alegría espiritista.

“Ese par” es el par que se quiebra en la siguiente antología, *Tango bar* (1998). Mediante la ironía y el humor, Kamenzsain parodia y estiliza la queja y el desencanto propios del registro del tango y del final de la propia relación. En este texto ‘sin hombres’ trabaja el desencuentro y la soledad en el espacio del bar. Un bar habitado por mujeres y sus charlas, un bar situado en una zona intermedia entre la nostalgia de la casa (espacio de lo íntimo) y el deseo de la calle (espacio de lo público).

Perdí ya, antes de nacer, mi antiguo castillo. Fueron vendidos,  
antes de que yo fuese, los tapices de mi palacio ancestral [...]  
Bernardo Soarès, *Libro del desasosiego*

### El mito del origen

Tanto en *Puertas de París* (2000) como en *Escena con cartas* (2003) y también en su ensayo *El silencio de los poetas* (2002), Cohen parece buscar la escena de origen en el silencio. En muchos casos, estas segundas generaciones de inmigrantes no tienen otra referencia más que el silencio parental respecto del lugar de origen. Ausencia, palabra nostálgica o rencor dirigidos hacia esa tierra ancestral que se ha tornado la tierra de lo inconcebible (Hassoun 1996). Sin embargo, la impronta cultural de los ancestros y el sesgo de una pertenencia fantaseada operan en el viaje de la poeta que se transforma en un "retorno", en una travesía inversa a través de una cartografía imaginada (Arfuch 2002). "En el documento de mi tía/ está inscripto/ ese domicilio/ y mi madre/ me habló de esa casa." (*Puertas de París*)

Nada del orden de la realidad prefigura el origen, entre todos los comienzos posibles cada uno de nosotros elegirá la mejor manera de dar cuenta de esa totalidad hipotética que es nuestra propia vida, y sin embargo, siempre tendremos la sensación de que nuestra historia y su origen ya están configurados en algún lugar. "¿Desde dónde hilvanar una vida?/ ¿desde el fin/ desde el hilo que la sostenía,/ desde una carta que queda, o bien desde la escena del origen?" (*Escena con Cartas*). Huérfana de palabras, cartas y trenes, le permitirán a la poeta franquear el quiebre en la historia familiar y reconstituir una trama para su descendencia.

Los viajes fundacionales operan en el recuerdo de todo argentino que emprende el camino del exilio. La memoria biográfica nos remite a los trayectos recorridos por nuestros antepasados inmigrantes, pero en un sentido inverso. Hobsbawn (citado por Arfuch 2002) afirma que de

algún modo inventamos nuestra tradición, en la medida que operamos una especie de unificación retrospectiva de la región, los dialectos y las costumbres de nuestros ancestros.

Las escenas de las sucesivas travesías forman parte del mito del linaje judío y también de la memoria familiar de las poetas. El exilio es un estado de exclusión de la Tierra Prometida. La evocación de la experiencia diaspórica le permite a Kamenzain, de algún modo, situarse identitariamente frente al vacío amenazador, a la experiencia disolutoria del exilio:

Como vocales hebreas  
consonantes cristianas  
mi México es casi muda  
se pronuncia  
cruzando el desierto a los 40  
comulgando matzá con la boca seca  
restos de cal en el riñón  
sedimento rolado de tortillas  
en los dobleces de cada papiro  
tacho Mar Muerto  
pongo Océano Pacífico  
me quedo más tranquila ensobro  
y agrego al dorso  
TKDF. ("Exilio". *El ghetto*)

En *Vida de living*, Kamenzain, atenta observadora de las tareas femeninas del bordado y la costura, la identidad aparece como un hilo que une a las sucesivas generaciones y que brota de sí misma, de la propia escritura: "[...] acaso me enfríe de mi casa y voy/ a tironear, si escribo, de los hilos/ que en la maraña enlazan a mis hijos."

### Epílogo

En 1929, Henri Michaux escribió:

No me dejen para la muerte, aunque los diarios hayan anunciado que ya no estoy. Me haré más humilde de lo que soy. Seré necesario. Cuento contigo, lector, contigo que me vas a leer, algún día, contigo lectora. No me dejes solo con la muerte como un soldado al frente que no recibe cartas. Elígeme entre otros, por mi gran ansiedad y mi gran deseo. Háblame entonces, te lo suplico, tenme en cuenta. (*Obras completas*)

Sin duda, los autores y las autoras, existen y tienen pasiones y la escritura no es el lugar de pérdida que proponía Barthes,(1994) sino justamente lo contrario. Sara Cohen y Tamara Kamenszain aprenderán las verdades heredadas de Bruria: la enunciación no es un proceso vacío sino el reino de la posibilidad donde a partir de elementos brindados por el origen y el entorno, que los encuentros azarosos remodelarán, las palabras se articulan a lo largo de la existencia cotidiana para desempeñar su función principal: atrapar el parpadeo efímero del sentido.

## Notas

<sup>1</sup> Bruria, personaje bíblico, esposa de Rabi Meir. Bruria permanecía escondida en la parte de atrás de su casa, escuchando las discusiones de los sabios que se reunían a estudiar con su marido, transgrediendo la tradición para volverse sabia. En un ensayo titulado "Toda escritura es femenina y judía" (AA VV. 1986) Tamara Kamenszain afirma: "Fui una especie de modesta e infantil Bruria".

<sup>2</sup> En 1960, Paul Celan escribe una carta a Hans Bender quien prepara la antología *Mi poema es un cuchillo*:

Oficio- esto es algo que se hace con las manos. Y esas manos sólo pueden pertenecer a una persona... Sólo verdaderas manos escriben verdaderos poemas. No encuentro ninguna diferencia básica entre una trompada y un poema [...]. Vivimos bajo oscuros cielos, y hay muy pocos seres humanos. Probablemente por esto hay tan pocos poemas. (citado por Cohen 2002: 85)

<sup>3</sup> Sara Cohen, nació en Buenos Aires en 1955. Poeta, psicoanalista y traductora de poetas de lengua francesa. Trabajaré con poemas extraídos de: *Puertas de París* (2000) y *Escena con cartas* (2003).

<sup>4</sup> Tamara Kamenszain nació en Buenos Aires en 1947. Poeta y ensayista. Estuvo exilada en México desde 1979 a 1983. Trabajaré con poemas extraídos de: *Vida de Living* (1991), *Tango Bar* (1998) y *El ghetto* (2003).

<sup>5</sup> Así define Ana María Shua (1994) al idish en *El libro de los recuerdos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

<sup>6</sup> kaddish: doxología en arameo que se recita para concluir las secciones de los oficios litúrgicos. El kaddish de los que están de luto se reza cada día durante 11 meses después de la muerte de un pariente, esposa, hijos o hermanos y posteriormente en cada aniversario de la muerte.

### Obras citadas

- AA. VV. *Pluralismo e identidad. Lo judío en la Literatura Latinoamericana*. Buenos Aires: Milá, 1986.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Barthes, Roland. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 1994.
- Benjamin, Walter. *Personajes Alemanes*. Barcelona: Paidós, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas. Tomo II*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Carreño, Antonio. Introducción a *la dialéctica de la identidad en la poesía española. La persona, la máscara*. Madrid: Gredos, 1981.
- Cohen, Sara. *Puertas de París*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- \_\_\_\_\_. *El silencio de los poetas*. Buenos Aires: Biblos, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Escena con cartas*. Buenos Aires: Emecé, 2003.
- Combe, Dominique. "La referencia desdoblada: El sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía" en AA. VV. *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco, 1999.
- Feierstein, Ricardo y Stephen Sadow. (Comp.) *Recreando la cultura judeoargentina. 1894- 2001 :en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires: Milá, 2002.
- Forster, Ricardo. *El exilio de la palabra. Ensayos en torno a lo judío*. Chile: Arcis-Lom, 1997.
- Genovese, Alicia. *La doble voz*. Buenos Aires: Biblos, 1998.
- Hassoun, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996.
- Kamenzain, Tamara. *Vida de living*. Buenos Aires: Sudamericana, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Tango Bar*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- \_\_\_\_\_. *El ghetto*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- Lorenzano, Sandra. *Escrituras de sobrevivencia*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- Michaux, Henry. *Obras completas. Tomo I (1998) Tomo II (2001)* París: Gallimard.

Steimberg, Alicia. "El tema del apellido". En *Pluralismo e identidad. Lo judío en la Literatura Latinoamericana*. Buenos Aires: Milá, 1986.

Tabucchi, Antonio. *Un baúl lleno de gente. Escritos sobre Fernando Pessoa*. Buenos Aires: Temas, 1998.

Shua, Ana María. *El libro de los recuerdos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

Zavala, Iris y Myriam Díaz-Diocaretz. (Coordinadoras). *Breve Historia de la literatura española (en lengua castellana). Tomo I: Teoría feminista: Discurso y diferencia*. Barcelona: Anthropos. 1993.