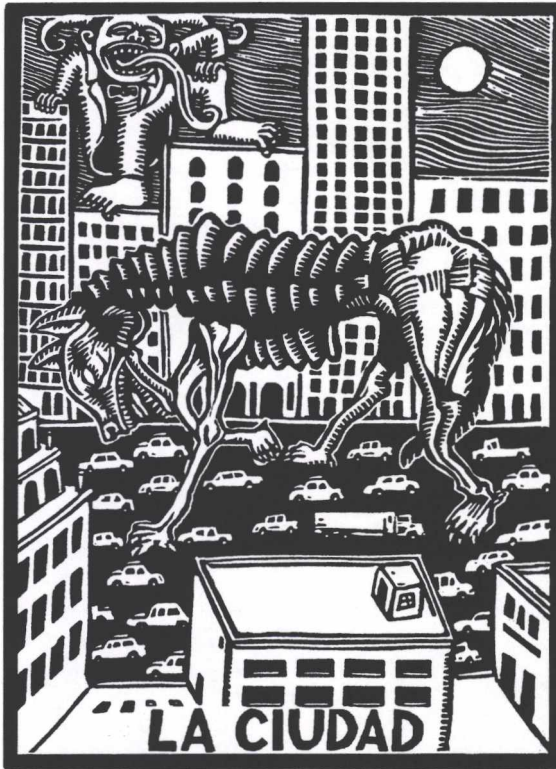


El viaje de la memoria: entre recuerdos y ciudades

(Sobre *Las genealogías*)

SANDRA LORENZANO
Unam, México



Ciudad, ciudades, espacios quizás distantes en los mapas pero cercanos en la geografía

de la memoria. En *Las genealogías*, Margo Glantz se desplaza por los recuerdos propios y ajenos, escarba en las historias íntimas de los seres queridos, en esas "historias-en-negativo" de las que hablara Walter Benjamin, para encontrar su propio rostro, su propia voz.

Ucrania y la ciudad de México son los extremos de este palimpsesto a la vez histórico y cartográfico, individual y colectivo que conforma el relato:

Mis padres nacieron en una Ucrania judía, muy diferente a la de ahora y mucho más diferente aún del México en que nací, este México, Distrito Federal, donde tuve la suerte de ver la vida entre los gritos de los marchantes de La Merced... (p.15)

Todos los caminos de la memoria conducen, no a Roma, sino a un DF abigarrado y múltiple, conmovedor en sus perfiles antiguos, casi sepías, o desmembrado en su actualidad "posmoderna" ("¿pos qué?" preguntaría Monsiváis). Un DF que es para Margo como Itaca: punto de salida y de llegada en este entramado de recuerdos. Viajera incansable, será Telémaco siguiendo las huellas de su padre y será también Penélope (papel que nunca jugó su madre) tejiendo historias sobre la máquina de escribir.

Los planos se superponen reconstruyendo una continuidad: de la historia de la familia en Rusia -comenzando a mediados del siglo pasado- hasta 1981, presente de la escritura. Aunque en realidad el punto inicial lo da el Génesis, convertido así también en memoria familiar. "Todos, seamos nobles o no, tenemos nuestras genealogías. Yo descendo del Génesis, no por soberbia sino por necesidad." (p.15)

Tras las huellas de la memoria

La memoria, ese deambular por los recuerdos que nos hacen quienes somos, es un elemento que aparece vinculado con la literatura desde los orígenes. La narración como intento de entender el presente conociendo el pasado es el fundamento de los primeros relatos de cada cultura. Cuando a la pregunta sobre la comunidad se le añade la pregunta por el YO (no olvidemos que la "invención" del YO es relativamente reciente), la memoria se vuelve autobiografía, reflexión y remembranza desde y sobre la primera persona. Nuevamente del

Génesis a "las genealogías".

"La autobiografía en Hispanoamérica - escribe Sylvia Molloy- es un ejercicio de memoria que a la vez es una conmemoración ritual, donde las reliquias individuales se secularizan y se re-presentan como sucesos compartidos." En este sentido, son muy importantes los lugares de la memoria, tanto como "la forma en que se subraya la memoria colectiva y la confianza en lo que podría llamarse un linaje mnemotécnico".

En el caso del texto de Margo Glantz el linaje se remonta hasta las Sagradas Escrituras como modo de subrayar su pertenencia a la cultura judía. Así, la historia colectiva del "Pueblo elegido" queda como antecedente que, tal como sucede en la literatura antigua, respalda y "autoriza" el relato familiar. Lo colectivo y lo individual se funden en un pasado que deviene historia íntima, memoria doméstica. Como propone Benjamin con respecto a la "verdadera rememoración" se trata de una fusión de las dos memorias, la comunitaria y la personal; la primera como explicación de la segunda, pero también a la inversa, es decir el yo que narra a los otros a través de la mirada de la subjetividad.

En una brillante lectura de la obra benjaminiana *Infancia en Berlín*, el crítico alemán Willi Bolle subraya la importancia de la llamada "memoria involuntaria", es decir, "a las imágenes de la memoria depositadas en las mismas posturas, en los hábitos, en los gestos..." Y plantea que en ese texto -podríamos suscribir la idea para *Las genealogías*- no se trata de preservar

"...objetos o artefactos, obras arquitectónicas o urbanísticas, sino algo más próximo a la gente, una memoria corporal y fisionómica, una memoria de la percepción, del modo de mirar y de andar, las maneras de comer, del des-

pertar del sexo...Todo eso naturalmente está ligado a la percepción de un espacio. Lugares y objetos son evocados como señales topográficas y 'recipientes' de la historia de la sensibilidad y de la formación de las emociones." (p.14)

De este modo, la relación entre el cuerpo y el espacio, o de los espacios percibidos en su vínculo con lo subjetivo es una de las marcas que el texto de Margo comparte con ese otro judío entrañable tan cercano en su ejercicio de la memoria.

¿Cuáles son esos "espacios", esas señales topográficas en el caso de *Las genealogías*? Tal vez podría pensarse en un doble eje de organización que tiene que ver con los dos modelos míticos de narrador: el campesino y el viajero.

El primero se reúne con su gente alrededor del fuego a relatar las historias que forman la memoria del grupo. Puede verse en el texto de Margo en la presencia permanente del hogar familiar como locus de la enunciación; no importa que éste con el tiempo vaya cambiando: otras calles, distintas habitaciones, diferentes vecinos; su peso simbólico es el mismo.

El segundo eje se deriva de un sesgo importante del relato que lo vincula con el narrador viajero, aquel que basa sus narraciones en lo que ha visto recorriendo mundo. Marco Polo describiéndole al Gran Khan las ciudades que ha conocido es, quizás, un ejemplo más cercano al nuestro que la siempre citada *Odisea*. En *Las genealogías* los viajes son múltiples y uno contiene al otro, como en las muñecas rusas (y la comparación no es casual). Comienzan con el éxodo del pueblo judío, del cual no se habla directamente pero está implícito y se manifiesta en una permanente sensación de desarraigo, de no pertenencia (el fantasma de la adopción en la protagonista niña es uno de los modos

en que aparece) que la narradora intentará revertir con la escritura; buscará pertenecer a una historia (la memoria del linaje) y a un espacio (la cultura judeo mexicana en la ciudad de México). El segundo viaje de origen, aquel que remite a la posibilidad concreta del propio nacimiento, es el que lleva a sus padres de Europa a América. Este será repetido, siguiendo el sentido inverso, buscando rearmar el pasado. Finalmente, también se viaja dentro de la ciudad, porque es en ella donde está una parte importante de la propia historia.

De este modo, las huellas de la memoria se rastrearán tanto alrededor del fuego ritual encendido metafóricamente en la mesa familiar, como en los desplazamientos entre calles, ciudades y países. Ambos aspectos estarán, por supuesto, en constante interrelación: los relatos surgidos frente al plato de comida remitirán a espacios diferentes y cambiantes, mientras que los viajes buscarán descubrir o reconfirmar lo oído en los relatos familiares.

Entre la casa y el mundo

María Rosa Oliver, gran amiga de Victoria Ocampo con la que sin embargo tenía profundas divergencias ideológicas, tituló su autobiografía *Mundo, mi casa*. La casa vista como un mundo o el mundo todo como el propio hogar son posibles interpretaciones del título que pueden ser útiles para pensar la propuesta de Margo Glantz.

Tanto el mundo como la casa combinan tradiciones diferentes marcadas por esos dos espacios geográficos que se nombran al inicio del libro: Ucrania, México. Lo judío y lo mexicano, lo europeo y lo americano. Y aquí aparece un elemento que me interesa: el buscar la huella del linaje le permite a Margo no sólo sentirse su heredera, sino también tener una fase disidente; ser una judía distinta o, lo

que es casi lo mismo, una mexicana diferente. El último párrafo de la introducción pone en escena esta hibridez.

"Yo tengo en mi casa algunas cosas judías, heredadas (...) También tengo un candelabro antiguo, de Jerusalén, que mi madre me prestó y aquí se ha quedado, pero el candelabro aparece al lado de algunos santos populares, unas réplicas de ídolos prehispánicos (...), unos retablos, unos ex votos, monstruos de Michoacán (...) Por ellos, y porque pongo árbol de Navidad, me dice mi cuñado Abel que no parezco judía (...) Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco..." (p.20)

El primer capítulo establece la "escena del recuerdo" (parafraseo con este nombre la idea de la "escena de lectura" que los críticos han trabajado como una constante en las autobiografías), es decir la escena en que se generan los recuerdos y, por lo tanto, la escritura. Una escena de origen que remite a otros orígenes: nacimiento e infancia de padres y abuelos. Une a estas escenas un elemento que se repetirá como metonimia de toda una cultura, la comida. "Sin cocina no hay pueblo. Sin pan nuestro de cada día tampoco." (p.147) En un gesto inaugural, junto con la grabadora que registrará los relatos de los padres, la madre "me ofrece blintzes (crepas) con crema..." (p.21). La escena de la familia reunida alrededor de la mesa comiendo e hilvanando frases y recuerdos aparece una y otra vez en el texto. Las recetas, los nombres de las comidas, el recuerdo de ciertos sabores, ocupan un lugar importante dentro de la recuperación de la memoria; nuevamente se trata de lo íntimo, familiar y personal, tanto como de lo colectivo, aquello que distingue a una cultura.

El relato se va armando a través de los recuerdos de los padres, pero también de

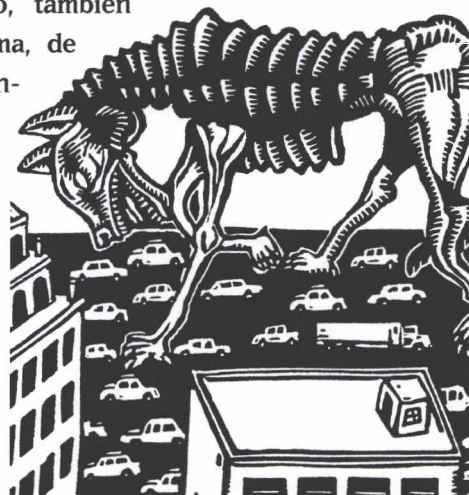
otras escrituras, de textos que permiten descifrar esos recuerdos:

"Aquí entra mi recuerdo, es un recuerdo falso, es de Babel. Muchas veces tengo que acudir a ciertos autores para imaginarme lo que mis padres recuerdan." (p.39)

Al final del fragmento VII (¿o habría que llamarlo "entrega VII"?), aparece el primer recuerdo propio de la narradora; su infancia dialoga con el relato de la infancia de sus padres: aparece la ciudad de México. Quien narra no sólo escribirá los recuerdos de los otros, también aportará su propia historia a la memoria familiar. Como en las sociedades tradicionales, serán los mayores los que transmitan esa memoria, por eso la escritura de las genealogías se da junto con la conciencia del paso del tiempo sobre el propio cuerpo, tema que se subraya especialmente en la parte final del libro: "...veo mi cuerpo agrasado, sufro..." (p.244) Destaco solamente un elemento más vinculado a esto, y es el de la relación que se establece entre el paso del tiempo sobre uno mismo y sobre la ciudad en el fragmento LIX en el que la nostalgia por una ciudad que ya no existe ("...no puedo menos que abandonarme a la nostalgia, sobre todo cuando viajo al centro, visito algún museo y veo, en una pared

(...) un cuadro, también tamaño caguama, de

Velasco y contemplo la extensión cristalina de esa región que nos equiparara con *La Ilíada*, cuando Alfonso Reyes evocaba



la frase del barón ilustre (Humboldt)." p.202) se entremezcla con la nostalgia y el espanto por los años idos que se hacen patentes con la lectura de *Las batallas en el desierto* ("Y, claro, cuando José Emilio empieza el primer capítulo con un título arqueológico 'El mundo antiguo' y ese mundo no llega ni siquiera a las excavaciones del Templo Mayor, uno comprende la vejez de cada uno de los árboles de Miguel Angel de Quevedo y acepta su posible conversión en ruina inmediata (...) ...veo que cuando era niño José Emilio ya había supermercados y comparo: cuando yo era niña vivía en el mercado de Tacuba que solía inundarse cada día de lluvias y eran casi todos los días del año..." p.203).

Vuelvo al fragmento VII, en el cual, como en las antiguas historias edificantes, se juntan vejez y juventud, vida y muerte:

"Mi abuela aparece muy borrosa en mi memoria. Estuvo en México dos veces, en 1928 primero, antes de que yo naciera, y luego de 1936 a 1939. Aquí murió... Vivíamos entonces en la calle de la República Argentina 96, en un edificio de tres pisos con un patio central donde solíamos jugar los niños." (p.45)

Si los niños comparten su vida en un patio del centro de la ciudad en el que parecen borrarse las diferencias culturales, la distancia se establece con la muerte. Los inmigrantes tendrán su propio espacio para los muertos: "El nuevo panteón israelita se halla cerca del cerro de la Estrella. El viejo, cerca del Panteón de Dolores." (p.45)

Así se va dibujando una cartografía propia de la ciudad, en la cual -como sucede en la descripción de su casa que la narradora hace en la introducción- se combinan la tradición judía y la realidad mexicana. En esa cartografía se señala, entre otras cosas, la contradicción entre un México que se pretende moderno, con una clase media que va

abandonando la zona del centro a los recién llegados -migrantes que llegan del campo seducidos por las posibilidades que ofrece la gran urbe, y extranjeros que buscan ganarse la vida en una nueva tierra- y una cultura todavía conservadora y, en muchos aspectos, retrógrada. Así lo muestra la escena en que la madre, recién llegada a México, es invitada a la casa del director del hospital general, "nueva, muy elegante, en la colonia Roma" (p.56). Sin embargo, otro médico "Le explicó claramente que no le iba a ser posible conseguir trabajo porque a la mujer, entonces 'no la tomaban en cuenta'." (p.57)

Los personajes de la ciudad

Cada uno de los espacios a los que remite el texto, cada una de las ciudades está formada por un entramado de voces, de personajes, de relatos. Si Isaac Bábel, o Bashevis Singer aparecen reiteradamente en las narraciones sobre Rusia, en México lo harán Diego Rivera y Frida Kahlo, León Trotsky, o Ludvik Margules entre los más jóvenes.

El espacio ficcional que permite la convivencia de todos ellos se dio -de acuerdo con la mitología familiar- en un lugar real: el *Carmel*. El restaurant-pastelería-galería de arte de la familia Glantz aparece en varios momentos como lugar en el que es posible la convivencia y el diálogo de tradiciones. Se trata de una suerte de espacio mítico, a la vez extensión del hogar (con sus conversaciones acompañando la comida y viceversa) y extensión de la ciudad; núcleo de un mestizaje representado por "las enchiladas al estilo judío que preparaba la Mayora Rosa" (p.76).

Sin embargo, las calles son otra cosa, en ellas puede repetirse el gesto de exclusión, la violencia ancestral contra el judío, como en la escena en que Jacobo Glantz se convierte en "...el blanco perfecto para una especie de pogrom o linchamiento. Trataron de

colocar a mi padre sobre la vía del tren para que éste le pasara encima, mientras otros arrojaban piedras y gritaban insultos tradicionales.(...) Lo vi en cama con la frente ensangrentada y mucha gente venía a saludarlo con caras espartadas. (...) A mí me han durado durante muchos años ese susto y esa imagen de mi padre barbado con la frente llena de sangre." (pp.122-123)

La coreografía de los viajes

Para Michel de Certeau los paseantes dibujan con sus pasos por la ciudad una suerte de coreografía urbana. "Las variedades de pasos son hechuras de espacios" que se articulan de modo similar al del habla. "Los caminos de los paseantes presentan una serie de vueltas y rodeos susceptibles de asimilarse a los 'giros' o 'figuras de estilo'. Hay una retórica del andar".

En este sentido, caminar por la ciudad es también hablarla, narrarla. La coreografía inicial de los Glantz en la ciudad de México tiene que ver, fundamentalmente, con el trabajo; con la venta ambulante (pan, peines, ropa interior, aguas frescas) y, más adelante con los negocios propios: zapaterías y cafeterías. Las calles, los edificios, los personajes aparecen en función de la necesidad de ganarse la vida en esa ciudad

"que llegaba hasta la calle Coahuila 178 (en 1926), allí había una sola casa, la de un médico que vivía con su madre vieja, y le compraba a mi papá su pan, sus trenzas." (p.109)

Cuando podía ser recorrida "a caballo" (p.109) o tomando el "Roma-Mérida", que reproduce en su nombre el viaje entre Europa y América.

El momento de la infancia y la adolescencia de la narradora, cuando las calles

tienen que ver con el descubrimiento y el aprendizaje, "Era por los años hermosos de la ciudad, en esa época de los 30 en que gobernaba don Lázaro, justo medio año después de la expropiación" (p.194), se contraponen a la ciudad de hoy, fragmentada, destruida. Quizás sólo la memoria -la propia, la individual, sumada a la de todos- puede aún salvarla.

En la última página de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, el Gran Khan se queja dolorosamente: "Todo es inútil si el último fondeadero no puede ser sino la ciudad infernal".

A lo que Marco Polo le responde (y con esto termino estas páginas):

El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio.

Uno de los modos de apostar al segundo camino es, sin duda, caminar con Margo por las calles de sus genealogías.