

ANDANDO SE HACEN LOS CAMINOS DE ALICIA DUJOVNE ORTIZ

POR

NORA GLICKMAN  
*Queens College-CUNY*

Gris, buen amigo, es toda teoría,  
y verde el árbol áureo de la vida.

Goethe, *Fausto*

Hay personas que se desesperan tan profundamente por lo que perdieron, que prefieren dar por muertas sus ausencias, encerrándose en un mutismo absoluto. Otras hay que se pasan la vida construyendo un monumento morboso a su dolor. Y hay aún aquellas que habiendo perdido seres y objetos queridos también vuelven la vista al pasado, pero en vez de sucumbir en su amargura acogen su suerte y la transforman en una búsqueda fructífera de sí mismas.

A este último grupo pertenece Alicia Dujovne Ortiz, para quien el hurgar en el pasado se convierte en una aventura ávida y entretenida. Nacida en Buenos Aires, tiene en su haber una hija y dos nietas (su verdadera pasión, su “pequeña tribu femenina”). Se cría en el seno de una familia de intelectuales en el cual su padre, Carlos Dujovne, es fundador de una editorial comunista, “*Problemas*”. Su madre, Alicia Ortiz, es escritora; su tío paterno, León Dujovne, es renombrado filósofo; y su tío materno, Raúl Escalabrini Ortiz, es un exitoso escritor bonaerense. A diferencia de la mayoría de las escritoras incipientes que sólo conocen la impaciencia y el desdén de los adultos respecto a sus creaciones, la familia de Alicia Dujovne apoya y respeta su calidad de escritora, ya a partir de su primer texto escolar, proporcionándole su biblioteca propia y orientándola hacia la lectura de autores rusos y franceses, que dejan una marca indeleble en su estilo. De esta manera se sumerge en el simbolismo de Rimbaud y de Verlaine; en la poesía “deliciosamente decadente” de Beaudelaire y en las frases envolventes de Marcel Proust.

Ya por sí sola, hacia los diecisiete años, Dujovne se impresiona por la violencia vital que le producen las lecturas de Nietzsche, se inclina hacia la mística de San Juan de la Cruz, la de Vicente Fatone y paralelamente también hacia el vitalismo pagano del Gide de “los alimentos terrestres”, del Giono del “Nacimiento de la Odisea” y de D’Annunzio. A lo largo de su carrera volverá a las imágenes vitalistas. De ahí su seducción ante la riqueza verbal del barroco latinoamericano, difundido gracias al *boom* de los años setenta, y en particular a *Paradiso*, la gran novela del cubano Lezama Lima.

Y sin embargo, a pesar de las influencias citadas, la escritura de Dujovne no encuentra material en la literatura misma a partir de las palabras, sino que por el contrario, transmite

un estado de alerta y de éxtasis ante lo vivenciado, y lo concibe como un estado de placer suspendido, intenso y tenue a la vez, en el que la respiración se detiene casi por completo. La autora se ríe después del éxtasis para no darle solemnidad a una experiencia que, en sí misma, es grave. Se ríe con desprendimiento y con pudor también, porque tiene la capacidad —característicamente judía— de contemplarse desde afuera, y de hablar de sí misma como si hablara de otra persona.

Privilegiada como pocos escritores contemporáneos, Dujovne siempre ha hecho una profesión de su literatura, de la que logra vivir (o más bien, como diría ella, de la que logra “agonizar”) en Francia y luego en la Argentina. Para cubrir sus necesidades materiales trabaja en el periodismo.<sup>1</sup> Si bien atribuye sus angustias económicas al control masculino sobre la cultura, sabe que nadie puede impedirle crear. Dujovne se jacta de haber hecho siempre lo que ha querido hacer. Rechaza la actitud feminista quejosa que no hace sino prolongar la antigua crítica femenina. Mucho más revolucionario y más eficaz, le parece admitir que el vivir de la literatura ha sido duro, pero que “no han podido” con ella. La envidia masculina es tenaz, pero no se compara con su propia terquedad. Su paciencia ha dado fruto, y con creces, a juzgar por sus éxitos de esta última década.

Es precisamente su característica terquedad que ha dado impulso a su escritura. A la pregunta de “¿cómo sobreviven las mulas en las zonas áridas?” se responde: “¡Porfiando!” Gracias a su familia, Dujovne ha tenido siempre una enorme seguridad en sí misma —en su criterio, una seguridad a veces ilusoria. Pero cree en su capacidad por la sencilla razón de que sus padres creyeron en ella. Siempre está inventando proyectos, recursos de supervivencia, y algunos de ellos se realizan. Un ejemplo ilustrativo de su inventiva es su libro biográfico-novelesco *Maradona soy yo*, que escribió en París, en francés, y que luego tradujo con Esteban Buch al español. Sin haberse imbuido ni de fútbol ni de magia, Dujovne viajó a Nápoles, averiguó qué le había sucedido a Maradona para que llorara en el Mundial de Fútbol 1990, y así “descubrió la verdad”. Maradona mismo le confirmó sus intuiciones (Entrevista). La vena imaginativa de esta autora deriva de la picaresca española, que se manifiesta en el uso de algunos recursos creativos, tales como la porfía y la imaginación para sobrevivir.

A diferencia de otros autores que en el exilio continúan escribiendo sólo en su lengua nativa, Dujovne se maneja con igual soltura tanto en francés como en español. Lejos de imitar el estilo viril de los escritores que la influenciaron, Dujovne elige un ritmo y un vocabulario específicamente femeninos. Desconfía de lo teórico, y se relaciona sensualmente con las cosas. Busca la carne, la materia en la escritura. En vez de seguir la línea recta, avanza en círculos en torno a una sensación o a una idea. Lo que más le excita es la aventura de encontrar lo inesperado en la escritura. Por eso goza haciendo planes, para luego desbaratarlos. “Hablo como coqueteo,” dice, “adelantando el hombro izquierdo, de lado” (Entrevista).

En su trayectoria de escritora, la progresión de la poesía a la novela por el camino del periodismo practicado en la Argentina le resulta muy propicia, puesto que contribuye a

<sup>1</sup> Su carrera periodística comienza en Buenos Aires, como redactora de la revista *Raíces* (1971-73); es jefe de redacción en la revista *Plural* (1976-78); redactora del suplemento cultural del diario *La Opinión* (1975-90) y colaboradora de reportajes culturales para la revista *La Nación* (1969-90). Ya en París, Dujovne fue corresponsal del diario *Excelsior* de México, de *La Vanguardia* de Barcelona, de *Correo de los Viernes* de Montevideo, y de *Vanguardia Dominical* de Colombia.

consolidar su estilo. Aquellas sensaciones de éxtasis profundo que no llegan a desarrollarse plenamente en su poesía, se enhebran a través de los personajes cuando pasan a la novela. Jacinta, la protagonista de su primera novela *El buzón de la esquina*, es una “mujer gorda”, una burguesa de barrio porteño que vive extática frente a todo quehacer doméstico — inclusive el de cortar un tomate— para mirarse en su interior. El placer que Jacinta siente al observar minuciosamente los detalles cotidianos, en apariencia los más insignificantes — aromas, colores, sabores— refleja en gran medida los gustos de la propia autora, para quien lo autobiográfico va siempre entrelazado con el goce —casi místico— de lo cotidiano.

De padre judío y madre cristiana, Alicia Dujovne Ortiz conoce ambos mundos y los reproduce en la caricatura idealizada de Jacinta y su amante, un judío cabalista de barrio, que se declara “incapaz de imaginar”, porque el material literario que produce deriva de sus propias experiencias. Pero, como es sabido, todo material de ficción tiene algo de autobiográfico: sólo que hay autores que se enmascaran con menor o mayor pericia que otros.

El haber nacido solo mitad judía obliga a Dujovne a aclarar con frecuencia sus dos pertenencias. Su atracción hacia su pasado y presente judíos se revela en su afición por la música sefardita y por los cuadros de Chagall. Siente particular fascinación por el *Yo y tú* del diálogo buberiano, que a diferencia de la mística del período barroco, la acerca al jasidismo y a la convicción de que la tristeza es un pecado.

El apellido “Dujovne”, explica, significa “espiritual”. Durante siglos mis antepasados jasídicos de Besarabia practicaron la profesión de maestros y se dedicaron al espíritu. De ese mundo descendo yo (*El buzón*).

De hecho, a Dujovne le cabe perfectamente la etiqueta de “judía errante”, a la cual ella se agrega, socarronamente, la de “gitana”. Y tal vez de esa errancia proviene su particular afinidad con la obra de dos mujeres muy diferentes una de la otra: Clarice Lispector y Frida Kalho. Como Dujovne, Kalho era hija de padre húngaro-judío; su mitad materna era india mexicana. Dujovne no sufre la relación agónica que la torturada pintora transmite en sus cuadros. Se identifica, en cambio, con la Frida de los retratos en que las facciones humanas se prolongan en follajes exuberantes, que intensifican la fusión con el mundo viviente. Con Clarice Lispector, Dujovne comparte una sutil afinidad por lo místico, y al mismo tiempo establece una aproximación casi orgiástica con lo cotidiano.

La relación de Dujovne con la literatura siempre tiene que ver con la búsqueda de un estado “paradisíaco” en su pasado. Dicha búsqueda se continúa en su segunda novela, *El agujero en la tierra*, que revela no sólo una intrincada historia personal, sino que es también una metáfora de su propio país. Ostensiblemente, la novela trata de una solterona que se enamora de un árbol. Cuando unos electricistas se lo arrancan del lugar para pasar los cables de la luz, la gente que lo rodea se asoma al agujero para buscar allí dentro lo que había perdido. Para entonces la solterona, abrazada a su árbol, ya se ha volado a otros mundos.

Escrita durante el período de mayor violencia y represión que haya sufrido la Argentina, *El agujero en la tierra* es un símbolo pavoroso de un país que se desgarró de raíz: los electricistas son los militares que arrancan el árbol; la gente en torno al árbol excavado busca lo que perdió de sí misma y lo que le robaron —sus seres queridos, sus pertenencias,

sus desaparecidos. Finalmente, la solterona que se eleva por los aires asida de su árbol — la vida— es la propia autora camino del exilio.

Sus diez años de exiliada (entre 1978 y 1998) impulsan a Dujovne a adoptar una actitud más auténtica consigo misma. Mientras que antes de salir de la Argentina su escritura utilizaba imágenes sensuales y un lenguaje concreto al que accedía en un estado de alegría intensa, el exilio la pone en contacto con otro nivel de escritura, de tono más introspectivo, más silencioso. Le permite incorporar la expresión del dolor, aunque sin perder el humor, como vía de conocimiento y de distanciamiento de sí misma.

La angustia que representaba el haber perdido el lugar de origen al que sin cuestionamientos pertenecía, se fue convirtiendo en una reconciliación con su condición de desterrada: “Yo hubiera soñado”, admite, “ser una escritora ‘de la tierra’; una Jean Giono latinoamericana. Pero me quedé sin tierra. Y creo que en ese momento empecé a ser yo, a escribir con mi propia voz de mujer sin tierra” (Entrevista). A partir de esa etapa el papel de Dujovne como novelista latinoamericana consistirá en revelar la eficacia de una escritura femenina del exilio, totalmente diferente de la literatura latinoamericana conocida a través del *boom*.

La construcción de un árbol genealógico para desentrañar el laberinto de sus propias raíces familiares es un elemento notable, prevalente en gran número de escritores judeo-latinoamericanos, como Moacyr Scliar, Isaac Chocrón, Marcos Aguinis, Ricardo Feierstein y Mario Szichman, autores que, como Dujovne, descienden de inmigrantes que fueron expulsados de sus países a causa de persecuciones raciales y de miseria económica. Unas veces las sagas que escriben se mantienen fieles a la historia; otras, como en el caso de Szichman, son sátiras apócrifas, o como en el Scliar, se remontan a un pasado todavía más lejano y bíblico, antes de dar comienzo a los recuerdos de sus generaciones familiares más inmediatas (Senkman 33-43).

Este fervoroso indagar en el pasado es tal vez el más importante propulsor de una literatura judía femenina, que comienza en la década del sesenta, alcanzando ya dimensiones de enérgico apogeo en las letras latinoamericanas contemporáneas, pues ofrece una alternativa literaria original. Las autoras son hijas y nietas de inmigrantes que vuelven la vista al pasado para hilvanar su collar genealógico: el *Yizkor*, de Gloria Gervitz; *Cláper*, de Alicia Freilich Segal; *La bobo*, de Sabina Berman; *Las genealogías*, de Margo Glantz; *Músicos y relojeros*, de Alicia Steimberg, y numerosos cuentos y poesías de escritoras que como Angelina Muñoz, Teresa Porzekansky, Aída Gelbrunk, Luisa Futoransky, Marjorie Agosín, Diana Raznovich, Elisa Lerner, Manuela Fingeret y quien escribe estas páginas, Nora Glickman. Desbordaría los límites del presente artículo exponer las notas inequívocamente distintivas del enfoque femenino dentro de este tipo de ficción casi autobiográfica.

Durante su exilio Dujovne se desempeñó como asesora literaria para Gallimard, prestigiosa editorial francesa. Pero si bien su trabajo en Francia la obligó a atenerse a una disciplina profesional, también tuvo el efecto de una “resea” que la privó del mensaje corporal que encontraba naturalmente, cuando residía en Buenos Aires. Esos años en París, donde la “extranjería” era un país, no formaron parte de ninguna memoria profunda, aunque sí le dejaron su marca cultural. Ser extranjera se convirtió en una nacionalidad libremente

elegida — ventaja inapreciable para todo escritor, en especial para el que regresa a sus fuentes y observa sus propias reacciones: Aclara la autora que

Jamás he escrito tanto como desde mi instalación en este sitio lluvioso donde las relaciones humanas son un juego que excluye gentilmente la identificación. Cuando regreso a Buenos Aires sufro un bombardeo emocional insoportable. Cada esquina de Buenos Aires ha conservado una vieja imagen mía y me la devuelve apuñalándome. Tengo que ver con todo lo que veo, oigo, huelo, siento. Me falta la distancia necesaria para sentarme a escribir.<sup>2</sup>

La vida paralela y los cruces continuos entre Argentina y Francia le permitieron servir de puente, ser “feliz barquera entre dos orillas”, escribiendo en francés para contarle la Argentina a los franceses.

Paulatinamente, la sensación de “bombardeo emocional” que le causaba cada visita a Buenos Aires se va atenuando y es reemplazada por un sentimiento grato, de casi pertenencia. Es probable que el resultado más convincente de su aprendizaje en el exilio haya sido la publicación y la extraordinaria recepción de *Eva Perón: la biografía*. Luego de una exhaustiva investigación sobre todo lo escrito entorno a Evita, Dujovne la incorpora en su propio sentir. Combina así su labor de biógrafa, historiadora y novelista con la percepción de un destino al que debe acatar visceralmente, al describir a Evita en su diario vivir sin escatimar los detalles más nimios: cuándo y por qué va pasando Eva de morena a rubia, y de rubia a Cenicienta, a mártir, a santa; contempla cómo evoluciona de una simplicidad pueblerina al cultivo de una belleza cosmopolita, y por último, ya arrebatada por el cáncer, cómo llega a confrontar la gravedad del sacrificio. Sólo cuando siente a Evita como “mujer” independiente, desafiante y compleja, logra Dujovne comprender totalmente a su heroína.

Como en las novelas anteriores, la escritura subjetiva de esta biografía ficcionalizada le permitió a Dujovne indagar en el pasado de su país natal para comprender mejor el presente —tanto en su dimensión personal como en su proyección universal. Entre las numerosas leyendas que presentan a Eva como dominadora o intrépida, Dujovne cita la ocasión en que se llevan preso a Perón en 1945 y Eva rompe en llanto. Los historiadores que se ocuparon de narrar este incidente acusan a Eva de debilidad, porque según Dujovne, necesitan coherencia en lo que escriben. Dujovne nota, en cambio, otra faceta de Eva que refleja a un personaje cuya incertidumbre lo torna tanto más humano: el hecho de que Eva lloró en los brazos de su confidente, no significa debilidad si se contrasta con la firmeza con que se enfrentó a los obreros huelguistas del sindicato. Justamente este vaivén demuestra

... que la debilidad expresada ante la una volvía posible la firmeza expresada ante los otros; y que el temor fue tan real como el coraje (*Eva Perón* 121).

El hecho es que *Eva Perón: La biografía* es mucho más que lo que anuncia su título: al revivir al personaje de Eva Perón, que tan hondamente afectó el curso de la historia argentina, Dujovne lo rescata de la parcialidad de la memoria histórica. Entre los numerosos biógrafos de Evita, Dujovne es a mi parecer, quien se identifica con mayor pasión con su protagonista. Lo hace en instancias en que descubre en Eva a una mujer de sensibilidades

<sup>2</sup> Entrevista a Nora Glickman. París, julio 24 de 1993.

propias de una gitana, o de una judía errante —inquietudes que se reflejan en la misma novelista:

Evita, miembro de una tribu de mujeres, se encerraba en sí misma, escindida, como todos los humillados de la tierra, entre la solidaridad hacia su clan y la vergüenza de ser parte (*Eva Perón* 19).

A partir del éxito de *Evita*, Dujovne firma contrato con su editorial francesa para la publicación de *Mireya*, novela basada en una idea de Julio Cortázar. Luego de pasar revista a las francesitas del tango, Cortázar hace un hallazgo histórico: la gordita pelirroja de medias verdes que está sentada en el primer plano de un cuadro de Toulouse Lautrec se llamaba Mireille. Descubre Cortázar que Mireille, una de las favoritas del pintor, siguió el célebre “camino de Buenos Aires” que Albert Londres trazara ya en su novela homónima, *Le Chamin de Buenos Aires*—el camino hacia la prostitución.<sup>12</sup> Dujovne desarrolla la fantasía de Cortázar, inventando una historia de Mireille, convertida en Buenos Aires en la rubia Mireya, personaje mítico del tango y aún en iniciadora sexual de Carlos Gardel.

Más le interesa a Dujovne rastrear lo posible que lo verídico; por lo tanto ciertos, factores parecen decisivos en el proceso de escritura de *Mireya*: que la autora misma hubiera estado viviendo en Albi, lugar de nacimiento de su protagonista, frente al Museo Toulouse-Lautrec, donde se encuentra el cuadro de Mireille; que se hubiese mudado luego a Toulouse, a una cuadra de la casa natal de Gardel donde entrevistara a sus miembros, y que tanto Albi como Toulouse pertenezcan a la misma región de Francia (Occitania), de la cual vino la inmigración francesa a la Argentina. Todo esto le confiere a la escritora material suficiente para convertirla en puente entre dos culturas.

La idea de indagar en su pasado se fue transformando en obsesión y la memoria, real o imaginaria, fue reemplazando al territorio perdido. En Francia Dujovne termina de escribir su tercera novela, *El árbol de la gitana* (iniciada varios años atrás y titulada inicialmente: *Vamos a Vladivostok*), un fresco histórico que recompone fragmentos dispersos de sus raíces familiares. Para aclararse a sí misma a través de sus personajes de variados linajes —célebres y anónimos, judíos y cristianos, perseguidos y perseguidores— los ubica en países y en tiempos diferentes. Así confluyen toledanos que se cartean con Colón; conquistadores portugueses, genoveses del siglo XIX, e inmigrantes rusos que llegaron a la Argentina a principios del siglo XX.

A partir de su propia biografía y la de sus antepasados, Alicia Dujovne construye una saga deslumbrante en la que conviven sus personajes más diversos. Su doble identidad fragmentada de escritora proveniente de dos religiones, que se expresa en dos idiomas, se magnifica durante los años de exilio voluntario.

La narradora se surte de dos “ayudantes”. El más colorido y malicioso es la Gitana de volados floridos, “el vivo retrato de la demente anciana que seré” (*El árbol* 22). La manía de la Gitana es hallar el hilo del sentido de las cosas. Pero es su parte positiva, ladina, que le da la libertad de escoger su descendencia:

Elegí tu respuesta y tu sangre. ¿De quién querés descender? ¿De Inquisidores, de marranos, de charrúas, de todos ellos a la vez? Servite de lo que gustes y no temas errar (*El árbol* 106).

Considerando su origen entrerriano, la Gitana deriva un simbolismo cabalístico al adivinarle la suerte:

Vos entre dos ríos, entrerriana: que una de tus manos esté agarrada de la vida, pero la otra abierta. Que la mitad de tu persona diga constantemente adiós (*El árbol* 176).

La Zíngara, ansiosa por encadenar historias de antepasados, tiende a retorcer los datos y a moralizar, porque “En toda historia hay un bambolear marinero que va de mí a vos y de vos a mí. Nunca lo detengas porque se te hunde el barco” (*El árbol* 141).

Su segunda guía es Shehrezade, que la mantiene siempre alerta a sus propias ocurrencias contradictorias, como cuando anuncia “No hay más Dios que Alá y Mahoma es su profeta!” (*El árbol* 157). Sólo al final de la novela se nos revela que tanto la Zíngara como Shehrezade son la misma persona: ambas encarnan la figura de la madre de la narradora, la verdadera musa inspiradora.

Por encima de quienes participan en este juego de vidas se encuentra el ser que observa todo los acontecimientos, ensaya, experimenta, extravía cartas con infinita astucia, transmite mensajes a deshora, por caminos retorcidos, ambiguos y misteriosos, pero confiable, porque lleva dentro de cada historia “un impulso de amor que sólo en apariencia yerra el blanco” (*El árbol* 205). A ese personaje, que bien podría ser Dios o significar su presencia en el universo, la autora lo llama “El Que Nos Sueña” (23, 106, 111).

La inserción de historias jasídicas y bíblicas, intercaladas con reflexiones sobre la filosofía de los gitanos y con anécdotas personales, cumple la función de aportar lecciones filosóficas de vida propia y de vida de pueblos aparentemente disímiles, pero paradójicamente semejantes: el judío y el gitano comparten una vida de constantes zozobras y peligros. Los distingue su manera de hacer frente a la miseria y a la tristeza: El Rabino Baal Shem Tov instruye a sus seguidores jasídicos que cultiven la vía del canto, del baile y de las historias alegres porque “el hombre que se mira a sí mismo cae en la melancolía (68); bailamos porque la tristeza es pecado, porque nos hace odiarnos a nosotros mismos y el que odia no puede querer a los demás; bailamos para engañar al Angel de la Muerte” (71). Al enterarse de tales preceptos, el gitano no puede comprender la razón de “tanto escándalo por un hombre alegre” (68). Su existencia consiste en aceptar la intolerancia y el abuso de los pueblos y sin embargo, “... cantamos y bailamos así nomás, por gusto, sin que nadie nos convenza (*El árbol* 68).

Alternando episodios de familias reales y legendarias, Dujovne despliega sus múltiples andanzas por Francia, Colombia y Argentina y se reitera describiendo las ruinas de las casas en que vivió; casas ya destruidas, abandonadas, muertas. Comprende que a lo largo de sus mudanzas, ella siempre ha soñado con una casa; pero que en realidad su destino no ha sido el de una gitana que sueña con una casa, con una dirección fija, sino más bien con un camino.

La escritura de *El árbol de la gitana* tiene el efecto de resolver a la autora su preocupación obsesiva por reiterar vivencias y ausencias fragmentadas. En *El árbol* quita las máscaras y descubre sus pérdidas. Emplea la forma autobiográfica, hablando en primera persona y dirigiéndose a sí misma, Alicia, en un tono neutral, desasido, fruto de un proceso desarrollado a lo largo de la historia y de su propio análisis. El libro avanza y trastabilla; a medida que adelanta va recogiendo pérdidas por el camino.

Al dar comienzo a los quince capítulos que componen su novela, menciona la autora los enseres esenciales que todo inmigrante lleva en su valija y los compara con la selección que hace todo novelista al escribir las primeras líneas. Porque desde el principio de su saga nos informa Alicia D. Ortiz que la narradora es ella misma, Alicia Dujovne Ortiz, y que siempre viaja acompañada de una modesta carpeta marrón amarrada con un piolín, donde guarda sus notas. Recalca, a través de los consejos de la Gitana, su alter ego, que es equipaje esencial recordar la primera frase de una historia; “la segunda o la décima pueden ser invento nuestro, pero la primera estaba escrita” (24). De igual importancia es establecer una relación natural entre una actividad doméstica y cotidiana, como el desovillar relatos con el quehacer literario. “Contar el cuento es ir tirando dulcemente de la hebra” (113).

Escritura y realidad cotidiana van mano a mano. Y esa realidad se hace tanto más patente cuando uno se ve obligado a irse de su tierra y tiene que elegir lo que habrá de llevar consigo: “No hay momento más grave, salvo morir, y en ambos se hacen testamentos” (191) lo cual despierta su curiosidad por lo que se llevaron sus antepasados al partir:

¿Qué envolvieron en trapos con una ambición de dignidad visible en los remiendos? ¿Qué metieron en canastas despelusadas y en el bolsón marinero del tío que navegó por el Mar Negro? ¿Edredones de plumas? El calor de la Argentina los volvió inútiles y terminaron hechos almohadas. ¿El viejo samovar? Para tomar mate no se necesita más que una pava. Eso sí; cargaron con infinidad de paquetitos. La pobreza acumula (192).

De esta manera, el arrastrar fardos se convierte en una compensación por la pérdida de lo que inmigrantes y exiliados dejan al marcharse: familia, país, y aún nombre. Al huir de Rusia, perseguidos por pogroms, no se van solos sino en caravana nutrida y esperanzada. Dujovne describe con mayor intensidad que el resto la generación de sus abuelos, los primeros inmigrantes a Entre Ríos, a quienes el camino por Odessa y Marsella transformó en seres anónimos, porque el exilio les quitaba su identidad. Paradójicamente, el exilio igualaba a todos los inmigrantes, sin consideración de credo ni de raza. “Eran inmigrantes, y todos los inmigrantes, como todos los muribundos, se parecen entre sí. Todos pequeños, chuecos y oscuros, todos cubiertos hasta los pies con sus abrigos largos” (193).

El exilio es tratado como una “misión” en la cual el exiliado tiene el deber de “juntar las chispas dispersas por el mundo”, recogiendo fragmentos del pasado” (221) porque cuando se sale, es para no volver; y si regresa, es a otra tierra que la que dejó: “El error fue pensar que el exiliado vuelve. Que la casa lo espera”(18). La amarga experiencia de la autora con la dictadura militar argentina entre 1977 y 1982 le revela la imposibilidad de encontrar una coherencia total en el país que la vio nacer y crecer; su país será, por más de dos décadas, el exilio.

Tal vez por estas razones Dujovne encuentra un común denominador con sus antepasados, destinados a errar por el mundo. Antes, su modo de acercarse a otros seres se traducían en navegar y comerciar; para ella ahora, es viajar con los ojos muy abiertos, observar y escribir. Sin hallar una hilación definida, persevera siguiendo las andanzas de sus personajes por Francia, Colombia y Argentina. Lo que hereda de ellos es una serie de pérdidas: “Mi tatarabuelo Oderigo perdió sus barcos, mi bisabuelo Ortiz perdió sus vacas, mi bisabuelo Dujovne lo perdió todo en un pogrom” (157).



La autora recurre al humor como recurso para describir situaciones remotas e hipotéticas en las cuales no interviene su experiencia personal. Al referirse a la obsesión de los españoles por la limpieza de sangre, considera uno de sus personajes que "... ahora sí que relucía España limpiecita, bien fregada y barrida, sin gusto a moro! Faltaban los judíos: quitar esas fritangas en aceite que aún osaban mezclarse con la católica panceta ..." (36). Porque mientras su antepasado Micer Nicolás Oderigo, embajador de Génova ante los Reyes Católicos, apoya el viaje de Colón ante la Reina Isabel, otro antiguo "pariente" suyo, el canónigo Diego Ortiz figura en los que ponen objeciones al viaje del Almirante. Sospecha éste que Colón no llevó a ningún sacerdote en sus naves, cuando uno de los propósitos del viaje era la evangelización de los infieles. Se pregunta por qué Colón mandaría embarcar a su tripulación antes de la medianoche del 2 de agosto de 1492, en vez de dejarla festejar en tierra (como solía hacerse, la noche previa a la partida) justamente cuando se acababa el plazo de expulsión de los judíos de España. Ortiz arguye que todo eso indica el engaño de judíos y genoveses, y que Colón iba en realidad en busca de las tribus perdidas de Israel.

Hurgando en su genealogía, Dujovne encuentra entre los antepasados de María Teodora de Vera y Mujica, al hereje Juan de Carmona, quemado por judaizante en 1480. Y entre sus descendientes, puede advertirse, que hubo aún otra mezcla de sangre: La autora conjetura sobre la posibilidad de que haya sangre india en su linaje sefardita, basándose en la rotunda decisión adoptada por María Teodora de Vera y Mujica al negarse a compartir su lecho con su esposo, Don Francisco Javier de la Torre: "jamás me tocará. Si querés un hijo, pedíselo a la india" (105). De ahí el misterio irresuelto sobre el Padre Antonio de la Torre y Vera y Mujica, gobernador del Paraná en 1810.

Lo que más le intriga es su posible origen de la rama de los jázaros, pueblo nómada establecido junto al Mar Caspio, descendiente de turco-mongoles convertidos al judaísmo en el siglo VII. Conjetura por labios de Oderigo que para su antepasado de Jazaria, Samuel Dujovne, ser judío de nacimiento era algo irremediable y había que resignarse: pero lo que no comprende es la elección de ser judío de adopción, "y todo por obra de un ángel que ni siquiera se explica con claridad ... ¡qué desgracia espantosa!" (28). Porque aunque reconoce que muchos judíos encuentran insoportable la idea de no ser verdaderos semitas, su espíritu de contradicción lleva a la autora a concluir que a ella le encantaría no resultar semita por su rama paterna sino por el costado de su madre, hispánico y cristiano.

Se entretienen aquí eventos históricos como la guerra argentino-paraguaya, la fiebre amarilla y la batalla de Pavón con anécdotas sobre próceres y tiranos, como Juan Manuel de Rosas y Bernardino Rivadavia y Bartolomé Mitre. La propuesta de Justo José de Urquiza en 1852, de importar gente "limpita" al país "a ver si nos mejoran esta raza de haraganes y conseguimos espléndidos ejemplares acriollados" (170) demuestra que su discriminación contra los 'gringos' tenía límites: "Con tal de que se arremangue y que suden, por mí que venga de todo, hasta judíos" (171).

De sus abuelas hereda dos lenguas: de Carmen Catalina, católica de antepasados mozárabes (cristianos que vivían en tierras de moros) recibe la lengua "parlante", el castellano; mientras que de Sara, la judía de Kamenev Podolski, (Besarabia) hereda a través del *gefilte fish*, la lengua gustadora. Los fragmentos dedicados a Sara y a su marido Samuel son tal vez los mejor logrados de este libro, en parte debido a que la autora obtuvo los datos directamente de su propio padre.

En los pasajes que se ocupa Dujovne de su abuelo paterno, se funden armónicamente lo lírico con lo realista. Al emprender su oficio de maestro en la Colonia entrerriana, le informan a Samuel Dujovne (abuelo de la narradora) que su más sagrado deber sería enseñar y combatir la langosta. La descripción de la invasión de langostas es brillante por lo gráfica y fiel: “¿Se vendría la tormenta? la tormenta no zumba...era una nube que ennegrecía el cielo (...) Yo me preguntaba cuál sería el próximo pogrom. Y bueno, en la Argentina no hay cosacos. Hay langostas ...No quedó ni el cardal. Era cosa de no creer” (199).

Sara, como la esposa rezongona de Simón, *El Caballero de Indias* de Germán Rozenmacher, como la Luba de Jorge Goldenberg en *Krinsky*, y como millares de mujeres inmigrantes, es la voz de la razón sobre la fantasía. Ella sabe que está dispuesta a aventurarse a la llanura infinita de las pampas y cree poder infundir su optimismo en su marido:

En esta vida más de una vez creemos estamparle un beso al dueño de unos labios, cuando en realidad se lo estampamos a una idea. En los labios de Sara, Samuel besó a la Argentina, o a la idea que se hacía de ese fantástico país (189).

Pero Sara fracasa:

Ay, Samuel, ahora me vas a salir con que has vivido siglos pisando no tierra sino Libro, recorriendo no caminos sino palabras alineadas, hebreas, arameas, hasta sánscritas, me vas a salir con que tenés sangre gitana y que los gitanos vinieron de la India y que por eso estudiás sánscrito y que ni los judíos ni los gitanos necesitan tierra, y que vos te llamás Espiritual. Pero es que yo no puedo más, Samuel, no puedo más, y... ¡despertate, que la vida no es eso! (189-190).

Las descripciones que Dujovne realiza de la pampa parecen influenciadas por algunos pasajes poético-naturalistas de Alberto Gerchunof, de Ricardo Güiraldes y de José Eustacio Rivera, a cuyos protagonistas de *La vorágine* finalmente “se los tragó la selva”. En *El árbol de la gitana*, al llegar los judíos de Besarabia, si bien se “acriollaban” poniéndose bombachas, montando a caballo y cargando facón, “La pampa abrió la boca y se los tragó (...) Pampa: vacío sin límites. Tierra plana, árida, sin árboles (...) Les sobraba lugar por todas partes” (195-97).

El suicidio de Samuel, anunciado por él mismo como pedido de socorro antes de actuar (“Me quiero suicidar porque la pampa es muy grande” 200), está condicionado por su temperamento espiritual, por sentirse incapaz de hacer frente a la naturaleza despiadada de las pampas. Su sensibilidad responde adversamente además, al desdén de su mujer (“¿Qué te vas a matar vos? Te falta coraje” 200). Su dilema frente al suicidio (“¿El suicidio te parece coraje o cobardía?” 200). Como sucedió con Eva Perón, para quien el temor pudo ser tan real como el coraje, para Samuel la imposibilidad de hacer frente a la inmensidad de las pampas argentinas denota una incertidumbre que lo torna tanto más humano: “Samuel se fue para la pieza de al lado y se encajó un tiro en la sien que todavía resuena” (204).

Carlos Dujovne, el padre de la narradora, adopta el falso apellido de “Fuentes” cuando regresa de la Unión Soviética a Buenos Aires. La traición del stalinismo apresura su desmoronamiento. Luego de haber sido comunista ferviente, hombre letrado, traductor, graduado universitario en la facultad de Ciencias Sociales de Moscú, fundador del Soviets

en la universidad de Chile, editor de una casa editorial, y organizador de la Reforma Agraria en Bolivia, Carlos se convierte en un individuo desencantado —un perdedor. Su único consuelo, al pie de la muerte, es descubrir que puede legar a su hija su ambición (frustrada) de completar sus memorias:

Y me pasó nomás la antorcha, como en las olimpiadas griegas. De manera que yo no solo había heredado casas ausentes e historias sin contar sino también el fuego. Una herencia abrumadora y ligera, impalpable y pesada (280).

Sólo en el último capítulo, “Epílogo con Eldorado y Jerusalem” (282) Dujovne puede dar sentido a su cadena de memorias dispersas; consigue por fin atar las “ristras de anécdotas deshilvanadas que perdían sentido a fuerza de ser contadas”. En Israel encuentra la conexión necesaria entre sus múltiples antepasados de tiempos y países tan dispares. Alicia deja de lamentarse de estar hecha “fragmentos”, “confluencias”. Deja de condolerse de haber heredado “escombros ... ruinas propias y ajenas”, que se resumen como “toda una muchedumbre en el alma” (231). Se acaba su “laberinto de oscuras posibilidades” cada vez que consideraba cómo pudieran haberse dado las cosas de haber seguido otro rumbo su vida; pone fin a las “constelaciones” hipotéticas sobre los pasos no efectuados, “las estrellas que no han sido, cruces del sur y osas mayores de lo que no pudo ser” (287).

Porque al llegar a Israel finalmente encuentra “un batallón de Dujovnes” y con fervor los incorpora al de sus páginas “y ya no sé si salen de mi cuento o si entran en él”. (291) Ahora es su Sheherazade regresa para contarle su último cuento—último para el presente volumen, que de ser el último capítulo de su escritura, no sería ni Sheherezade ni Alicia Dujovne.

Esta vez se inspira en un cuento jasídico: un rey manda a su hijo a tierras lejanas para que allí cobre experiencia, antes de merecer la corona. Al regresar el hijo, su padre lo pone a prueba pidiéndole que suba una inmensa piedra hasta lo alto de una colina. Pero por más que el hijo se afana, no lo consigue. Apiadado, el rey le explica que si bien le pidió que cargara la piedra, no había necesidad de subirla entera, sino pedazo a pedazo.<sup>3</sup> La moraleja es pertinente: Del mismo modo que la piedra no puede ser transportada entera sino de a poco para llegar a destino, el corazón no se puede mover entero; debe sufrir pérdidas para seguir latiendo.

---

<sup>3</sup> Cuento remitido a Dujovne según la versión de Rafael Eldar, en enero de 1989, en Jerusalén.

## BIBLIOGRAFÍA

- Dujovne Ortiz, Alicia. *Mireya*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- \_\_\_\_\_. *El árbol de la gitana*. Buenos Aires: Aguilar, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Eva Perón: la biografía*. Buenos Aires: Aguilar, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Maradona soy yo*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Maradona c'est moi*. Paris: Editions La Decouverte, 1992.
- \_\_\_\_\_. *El agujero en la tierra*. Caracas: Monte Ávila, 1983.
- \_\_\_\_\_. *El buzón de la esquina*. Buenos Aires: Editorial Calianto, 1977.
- Glickman, Nora. Entrevista (inédita) de Nora Glickman a Alicia Dujovne, New York, junio de 1990.
- Senkman, Leonardo. "Jewish Latin American Writers and Collective Memory". *Tradition and Innovation: Reflections on Latin American Jewish Writing*. Robert DiAntonio y Nora Glickman, eds. Albany: SUNY Press, 1993. 33-43.
- Londres, Albert. *El camino a Buenos Aires*. Buenos Aires: Aga Taura, 1948.
- \_\_\_\_\_. *Le Chemin de Buenos Aires*. París: Albin Michel, 1932.