**Vuelta a la infancia: la memoria *abraciva* en la poética de Natalia Litvinova y Tamara Kamenszain**

**Katya Vázquez Schröder**

«Nosotros / los de la combi en éxtasis foráneo / […] ya fuimos clavados pero aún no somos / tan portuñoles tan ladinos tan idischistas» son los dos primeros y los dos últimos versos que inician y cierran el poema «Judíos», incluido en *El ghetto* (2003), de la escritora Tamara Kamenszain (1947-2021). Como dato biográfico se puede decir que Kamenszain es descendiente argentina de judíos europeos que escaparon de las masacres de Polonia. Como dato de su obra cabe aclarar lo siguiente: no hay poema que no hable de su identidad, como a la vez tampoco hay poema que no la problematice ahí donde parece fracturarse.

El nomadismo provoca que todo lo que se hereda se perciba desde otra perspectiva, otro espacio, otro tiempo de enunciación. La memoria siempre es un trabajo póstumo, y se parte de la imposibilidad de contar los hechos tal y como sucedieron. Esta memoria traducida a la poesía se convierte en una «memoria abraciva[[1]](#footnote-1)», término acuñado por Emiliano Tavernini (2020), es decir, una memoria «que transmite calor (abrasa) y produce un tipo de energía que enciende y quema en un abrazo». Este concepto se relaciona en su origen para dar cuenta de la experiencia generacional de los hijos de los desaparecidos por la dictadura, sin embargo, sería oportuno emplearlo en este contexto por el ansia común de búsqueda de la historia familiar, que se convierte en un peregrinaje por recobrar la palabra que alivie el dolor de la ausencia del ser querido. Ese viaje a través del discurso poético se relaciona directamente también con una odisea personal de movimiento entre uno y otro lugar. Frente a la literatura de hijos, el poema no se enfrenta a la «memoria falsa», no interesa tanto contar lo que pasó sino la afección del acontecimiento. El pasado, por tanto, se vuelve tan indeterminado como lo es el propio poema. De ahí el interés por conocer los mecanismos que se enconden tras la escritura poética de dos voces marcadas por una historia familiar migrante, y una consecuente desterritorialización de su propia biografía que genera una mirada compartida: Natalia Litvinova (1986) escritora argentina de origen bielorruso, y Tamara Kamenszain (1947-2021) nacida en Buenos Aires y descendiente de familia judía.

Ambas, más allá de querer recuperar las raíces y el lugar de la infancia, distinto al lugar desde donde se escribe, reconstruyen una genealogía de mujeres particular que aúna abuela-madre-hija en una triada única en el poema. Así, como comprobamos en el siguiente texto de Tamara Kamenszain (2019: 277) incluido en *El ghetto* (2003), el sujeto poético se proclama discursivamente parte de un linaje diaspórico y nómade.

**Antepasados**

¿Adónde van?

Me voy con ellos desciendo de mis hijos

hasta donde quieran llegar astros rodantes

si a la hora del nacimiento calcularon ascendiente

no lo abandonen más.

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.

La inmigración de los antepasados judíos crea la identidad del yo poético, errante y fracturada. Los abuelos transitan mares, tierra, para alcanzar una identidad nacional argentina, es decir, para llegar al lugar y momento desde el que se recupera su memoria. Excavar en la propia genealogía nos lleva a la nada del origen, a la identidad cero, a la ausencia. Es, incluso, cíclica. El nomadismo implica restablecer los lazos con el pasado que han sido rotos, recuperar la memoria de una familia y de una comunidad que, como la judía, se asienta sobre la palabra hablada, el Talmud. En el poema, Argentina en particular y los espacios correspondientes al éxodo judío se mezclan: el Mar Negro, el desierto, el cementerio. Escribe Kamenszain (2019, 293) en «Árbol de vida», del libro antes mencionado: «Mi duelo, lo que estoy viendo / es el gran Buenos Aires desde un cementerio judío». Lejos de ser la genealogía del yo poético un camposanto gris, se transforma en un árbol frondoso: «Hoy florecen en las copas de los árboles todas mis raíces» (2019: 294). El discurso poético permite no solo restablecer la conexión con las raíces judías, sino reconciliarse con ellas. El sujeto decide no limitarse al *ghetto*, sino expandir la identidad más allá de lo que la tradición dicta. El yo poético no pierde de vista el espacio y el tiempo desde el que rememora, para ello, lo hace explícito siempre en el poema. Esa es la forma que tiene de experimentar su propio tránsito.

Sin embargo, la pregunta es, ¿hacia dónde se dirige? Entre la muerte y la memoria, el retorno se hace a la vieja casa familiar. Solo a través de la escritura, se vuelve presente lo que estaba ausente: el hogar de la infancia, las relaciones familiares, la figura de la madre, el país que nunca ha habitado el yo poético. En *La casa grande* (1986), Kamenszain (2019: 196) escribe:

Vuelta a las amigas refugiadas

en el marco encorvado de las puertas

que conectan bisagras y rumores

encimando el chirriado de la rima

a ese verso medido por las madres

hacia la casa, adentro, hacia la sala

tras la costura banal de lo ya dicho.

(…)

Quiero escribir un hábitat antiguo.

Las madres, las amigas, las mujeres, en general, respondiendo a la tradición judía, tendrán la labor de coser. El texto se muestra aquí en su significado más etimológico, como un tejido, y las mujeres, en consecuencia, como guardianas de lo que se puede decir, mantendrán un paralelismo a lo largo de toda la poética de Kamenszain. Si además sumamos que la palabra es la memoria, pues es la que permite revivir y reconstruir los recuerdos vagos de lo que se vio y se escuchó, la genealogía de mujeres representará el camino por el que recuperar las raíces. Por otra parte, el último verso del poema anterior es imprescindible para entender la poética de Kamenszain en su totalidad, quien se mueve en el «no-lugar», término acuñado por Marc Augé (1993: 83), que se corresponde con aquellos espacios donde la huella histórica, relacional e identitaria de los individuos constituye un imposible, puesto que son de tránsito, frente a los lugares tradicionalmente llamados «de memoria». La casa en sí misma, el hábitat, el refugio familiar son el espacio de memoria, de la lengua materna, del linaje y de la genealogía; pero también es un no-lugar, un lugar de tránsito, de frontera, que permite pasar de un tiempo a otro y de uno a otro espacio a través de la escritura. Kamenszain habla de escribir como de construir. La escritura es la que permite construir una casa, y ese espacio es, por su naturaleza y por el devenir del exilio posterior, móvil, un lugar en tránsito. La casa es refugio, memoria familiar y colectiva, de los antepasados judíos. Sin embargo, el yo poético es realista: la memoria es vista desde la propia identidad, marcada por la perspectiva de quien la escribe. En este hábitat que marca un adentro y un afuera, Kamenszain se ubica en el umbral que no es otro que el exilio, y que la convierte en una permanente migrante. El yo poético actúa como una talmudista y retoma a través del espacio de la casa y de ciertas palabras del *idisch* su identidad judía. Transitar de un idioma a otro implica pérdida, identidades que se pierden en el abandono de las palabras que marcan un vínculo. Escribir la memoria en Kamenszain significa transitar a un pasado y, lo que es más importante, invertir el orden de la ascendencia/descendencia. Así, las hijas dan luz a la madre en la reescritura de la memoria familiar, como vemos en los siguientes versos pertenecientes a *El eco de mi madre* (2010): «soy ahora por ella la hija que crece sin remedio / para dejarla decrecer tranquila entre mis brazos» (Kamenszain, 2019: 333). En palabras de Luce Irigaray, esto respondería a «la afirmación de una práctica genealógica de mujeres -cuyo modelo sería el de relación primera entre madre e hija- como forma de conquistar una identidad, una historia y una memoria» (citado en Amado y Domínguez, 2004: 34).

Si tornamos la vista a la poética de Natalia Litvinova, la memoria se percibe con menos hermetismo. En el viaje hacia la infancia, hay un tejido legado por la familia, pero la memoria se ha quedado trunca.

El bordado familiar

me pone a prueba,

no sé dónde clavar

las agujas que heredé.

(…)

*(La nostalgia es un sello ardiente,* 2020: 24)

Hay un secreto que no se ha transmitido de generación en generación, la vida de los abuelos no es una historia que se haya heredado, y, a pesar de ello, el poema busca ahondar en la memoria familiar a través de la conversación con la madre, como vemos en los siguientes versos: «Le pregunté a mamá qué sabía de sus suegros. / Casi nada, nuestro árbol genealógico / es un árbol podado» (Litvinova, 2020: 45). La pregunta sobre los ancestros incomoda, y, en su lugar, se prefiere el silencio. La palabra, una vez más, es la única capaz de desenterrar la memoria. Solamente a través de la distancia física y temporal se puede uno enfrentar a recuerdos que pueden alterar el presente, como nos transmite el yo poético en el siguiente texto (Litvinova, 2020: 56):

Cuando le pedía a mi madre

que me hablara de su vida

o sobre mi abuela,

se le iba la voz.

En su defensa decía:

Algunas experiencias

no se pueden narrar.

Lo que no pudo decirme

lo hizo su amiga Rita,

esa que trabajaba su propia tierra

y usaba la cantidad

mínima de jabón

para lavar la ropa.

Me lo contó ella,

una mujer que siembra

su alimento

y sabe que es tan importante

enterrar

como desenterrar.

La lengua materna también es fundamental en la poética de Litvinova. La palabra, que se corresponde con la memoria, permite el retorno. Como a muchos escritores del exilio, trabajar con la lengua desagarrada, fragmental, a retazos, supone hallar otros modos de construir una casa con palabras en la que habitar vuelva a ser posible. La lengua funciona como lugar de la memoria que trae consigo la experiencia migratoria, el nomadismo de los ancestros que ya profetiza el movimiento del yo poético. No solo esto, sino que también a través de la palabra se transmiten viejas tradiciones, que son, en su naturaleza, hereditarias, pero que resultan ajenas y extrañas. Se crea, por tanto, una «lengua de la memoria» que se nombra desde el «no-lugar».

La genealogía marca la transmisión de tradiciones a modo de secretos que solo incumben a las mujeres de la familia. Kamenszain partía de una rígida tradición judía en el que la mujer estaba relegada al espacio de la casa. Lo que hizo la autora fue reconstruir este espacio como lugar en el que se asienta la genealogía y la memoria. Algo parecido podemos encontrar en Litvinova, sin nombrar la casa, sí existe un recogimiento para llevar a cabo las técnicas curativas. La intimidad propicia la identificación de la madre con la hija, y el recuerdo la vincula, a su vez, con la abuela, del mismo modo lo poetizaba Kamenszain (2019: 346): «nosotras mismas nos componemos / como muñecas también de la otra / metidas en la panza de la mamushka». Justamente las *mamushkas* son la figura que mejor representa esta sucesión femenina en Litvinova. La última pieza es la que trae la memoria de la mayor, hasta ella llega la «maldición» que pondrá ahora en palabras. Una maldición que podemos interpretar como un sino roto, transmutado, trashumante, sufridor, como se puede leer en el siguiente poema de su libro *Cesto de trenzas* (Litvinova, 2018: 53):

Soy el último hospedaje

de la maldición

que atravesó

a las mujeres de mi familia.

La perla entre este nácar roto.

El motivo de ser hospedaje se vincula directamente con el significado de la casa como refugio, hogar de la infancia y de la memoria. El mayor movimiento de retorno, por lo tanto, está en Litvinova dentro de las paredes de su cuerpo, como escribe en su libro *Siguiente vitalidad*: «Navego hasta la casa de la abuela / a través del agujero de mi pecho» (2016: 16). Al hablar del retorno, como en este caso, Gaston Bachelard (2020: 48) señala: «todo el ser de la casa de desplegaría, fiel, en nuestro ser». Finalmente, llegamos a este poema de Litvinova, «Lienzo de la memoria» (2016: 25) que resume la poética de la autora:

Las aguas perturbadoras de la memoria

no se alisarán.

Todos los días me iré de mi niñez.

Regresaré sucia antes de que anochezca

y me sentaré a la mesa.

¿Viste si floreció el lino?, preguntará mi padre.

Mi madre le ofrecerá té con descuido,

molesta por algo que desconoce

o desatenta con lo humano, como si se imaginara

danzando entre las hermanas flores.

El tiempo se mueve en ríos subterráneos

y las aguas turbulentas del recuerdo no descansan.

Esa madre servirá té para siempre,

ese padre se irá una y otra vez.

No levantaré la mirada para verlo,

lo reconstruiré como una ciega,

como las imágenes salpicadas

en los lienzos de Pollock.

Como ya hemos mencionado, la memoria en Litvinova genera una inquietud, una amenaza ante la que cuesta enfrentarse, ya no solo por ese yo poético que se afana en excavar en el recuerdo, sino por los familiares que le rodean, recordemos el verso ya citado: es necesario desenterrar, aunque sea difícil hablar de ciertas experiencias. La memoria está llena de aguas perturbadoras y turbulentas, nunca se es el mismo cuando se regresa. El desplazamiento, por tanto, se realiza en dirección a la infancia, de ahí que sea, como Kamenszain, una eterna inmigrante y viva en el exilio después del exilio. Hay constantes que se mantendrán, nos dice el poema, una madre que cumplirá con la tarea que la idiosincrasia dicta; un padre que, como hemos visto anteriormente, será anticipo de lo que será un nomadismo perpetuo. En ambas autoras, la posición del sujeto poético es la de un paseante que recibe la visión como una estampa, apenas percepciones que capturan un tiempo reiterativo. Sin embargo, esa imagen se lleva por dentro de manera fragmentaria, imprecisa, al igual que la identidad. El sujeto poético, por tanto, no hace otra cosa que reconstruir un tiempo pasado a través de la construcción discursiva del poema. La memoria y la identidad son así efectos textuales, narrativos y poéticos al mismo tiempo. La poesía es esa lengua extranjera intermedia, personal y subjetiva que saca al lenguaje de su literalidad y permite el salto de un tiempo a otro.

Para concluir, se puede señalar que, las dos autoras argentinas aquí trabajadas, aunque pertenecientes a distintas generaciones, comparten una mirada similar sobre su condición de extranjería heredada. Ambas establecen una genealogía femenina, fundamentalmente con la madre, en una transposición en el que la figura materna se convierte en la hija. Por otro lado, los mecanismos que le permiten a las poetas recuperar la experiencia migratoria es a través de la incorporación en el poema de la lengua materna, como puente entre uno y otro tiempo; y el relato de lo que una vez le contaron que sucedió allá, en el otro lugar, que se convierte en un no-lugar del que la poeta entra y sale; es decir, se mantiene siempre en el umbral. Por último, la memoria, como un poema, por imprecisa que es, solo podrá concretarse a través de imágenes, fotografías o estampas que motivan la construcción del discurso poético. Con todo, estas escrituras del retorno permiten una vuelta afectiva, abraciva, a aquel lugar ajeno, pero propio, en el que siempre se está por primera vez.

**Referencias bibliográficas**

Amado, Ana; y Domínguez, Nora (2004). «Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción». En A. Amado y N. Domínguez (comps.), *Lazos de familia: Herencias, cuerpos, ficciones.* Buenos Aires: Paidós.

Augé, Marc (1993). *Los “no lugares”, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad.* Barcelona: Gedisa.

Bachelard, Gastón (2010). *La poética del espacio.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Foffani, Enrique (2004). «Más allá del ghetto: el campo sin límites de la mirada. Una lectura de *El ghetto* de Tamara Kamenszain». En A. Amado y N. Domínguez (comps.), *Lazos de familia: Herencias, cuerpos, ficciones.* Buenos Aires: Paidós.

Litvinova, Natalia (2020). *La nostalgia es un sello ardiente*. Madrid: La Bella Varsovia.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2018). *Cesto de trenzas.* Madrid: La Bella Varsovia.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2016). *Siguiente vitalidad.* Madrid: La Bella Varsovia.

Kamenszain, Tamara (2019). *La novela de la poesía: poesía reunida* (2.ª ed.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Tavernini, Emiliano (2020). «Las memorias abracivas en la poesía de hijos e hijas de la militancia setentista, una discusión conceptual». *Orbis Tertius*, vol. 25, núm. 31.

1. Nótese la diferencia con su término homófono «abrasivo», el cual deriva de «abrasión» (acción de desgastar un material por fricción), mientras que el término que Tavernini desarrolla deriva del verbo «abrazar». [↑](#footnote-ref-1)