

Trauma personal y colectivo: familias inmigrantes judías en la narrativa de Perla Suez

Carolina Rocha

Southern Illinois University Edwardsville

¿Qué son entonces esos gritos
perturbadores que escuché tan fuertemente
escribiendo *Letargo* y qué hay en esta novela
que no recuerdo haber escuchado de niña?

Perla Suez

La pregunta que se hacía Perla Suez en relación a su primera novela, *Letargo*, nos remite a la definición ofrecida por Cathy Caruth sobre trauma al que la teórica norteamericana define como “an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled, repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena” (11). Por su parte, la psicoterapeuta Yolanda Gampel basándose en Sigmund Freud y su concepto de *unheimlich*, agrega que el trauma provoca que “what has been hidden becomes visible, what is familiar becomes strange and frightening” (50). El interrogante de Suez puede responderse haciendo alusión a un trauma sufrido por la escritora. Sin embargo, a pesar que Suez reconoce la importancia del material autobiográfico en su ficción, su trilogía de Entre Ríos compuesta por *Letargo* (2000), *El arresto* (2001) y *Complot* (2004) se basa en traumas colectivos que se manifiestan en ciertos individuos como miembros de una comunidad específica: la colectividad inmigrante judía. Por enfocarse en esta comunidad étnica, la obra de Suez se hace cargo de dos tendencias contemporáneas: por un lado, la recreación ficcional de eventos y personajes del pasado argentino que han sido ignorados en los escritos históricos. Por el otro, estas novelas aluden a los límites de la memoria y del lenguaje para narrar hechos traumáticos.

Respecto a la recreación ficcional de eventos y personajes del pasado ignorados por la historiografía, hasta hace poco tiempo, la historia oficial argentina sostenía que el país había abierto sus puertas a los miles de inmigrantes que se decidieron a probar suerte en las pampas. Sin embargo, cabe preguntarse si en efecto, los inmigrantes que llegaron a Argentina a fines del siglo diecinueve y principios del veinte fueron bien recibidos. María Cristina Pons, en su introducción a *Delirios de grandeza. Los mitos argentinos: Memoria, identidad,*

cultura, responde a la pregunta anterior señalando que “nuestros mitos fundacionales [los cuales] marcaron una exclusión en la construcción de la idea de nación... Los indígenas, los inmigrantes, la gente del interior quedan fuera” (20). ¿Cómo explicar esa exclusión si Germán García en su estudio sobre inmigración y literatura fecha el primer personaje inmigrante en el siglo XVIII y enumera varias obras donde aparecen inmigrantes publicadas desde finales del siglo XIX hasta la década del 30? La presencia literaria de los inmigrantes a pesar de su exclusión de los mitos fundacionales se explica porque en esas obras el inmigrante era narrado como elemento curioso (nuevo) del paisaje local pero sin suscitar simpatías (García 94–95). Para remediar la caracterización negativa de los inmigrantes en los últimos años, la ficción ha tratado de reinsertar a estos personajes excluidos. Esta tendencia de reinserción se evidencia desde la historia de violencia y muerte sufrida por los inmigrantes italianos en *Santo oficio de la memoria* (1991) de Mempo Giardinelli pasando por la persecución por motivos étnicos y políticos presentada por Alicia Dujovne en *El árbol de la gitana* (1997), hasta la más reciente *Mamá* (2002), la exitosa biografía de una inmigrante española escrita por su hijo, el periodista Jorge Fernández Díaz. Estas obras comparten tanto el narrar episodios de discriminación sufridos por inmigrantes como el permitirles expresarse a través de la literatura contando sus versiones. Si bien todos estos textos tienen por objetivo brindar las historias desconocidas, no se trata sólo de un fenómeno de cambiar de protagonismo como lo mencionaba la escritora argentina Sylvia Iparraguirre al decir que “la nueva historiografía ha cambiado radicalmente la forma de ver los sucesos y sus actores y ha restituido a su lugar fundante al hombre común, el que no figuró.” Más bien estas novelas y autobiografía, intentan reexaminar desde la perspectiva individual y colectiva cómo se hace o deshace la historia nacional y sus mitos fundacionales. Esto es así porque la experiencia de los inmigrantes brinda un punto de vista privilegiado desde donde se puede constatar la validez de conceptos que atañen y definen a la nación y a sus miembros.¹ En esta línea, *Letargo*, *El arresto* y *Complot* presentan viñetas de la vida familiar de inmigrantes, en su mayoría judíos que llegan o viven en Argentina a principios del siglo veinte. Junto a la descripción de las costumbres y tribulaciones de estos personajes, estas novelas se enfocan en familias inmigrantes y narrativizan la dificultad que encontraron para integrarse a la sociedad a la que inmigraron.

El arduo proceso de integración de los inmigrantes en general y de los judíos en particular representa una faceta del fenómeno migratorio aún explorada sólo parcialmente en la literatura argentina. Por consiguiente cabe preguntarse, ¿puede ese proceso haber sido traumático? Si lo fue, ¿cómo se narran esos traumas? Para responder estos interrogantes, es necesario tener en cuenta que, como lo ha señalado Edward Friedman, “The Jewish subject in Latin American literature is the product of a commitment to a historical process” (27). O sea que, la historia judía signada por la diáspora y la persecución actúa como una instancia de lo que Marianne Hirsch denomina como “postmemory,” cuya definición es: “the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated” (22). Lo que me interesa destacar del concepto de Hirsch es que la predisposición para recordar no aparece vinculada a una mayor comprensión del trauma, sino sólo a la reaparición del mismo en generaciones que no lo han vivido de primera mano. Consecuentemente, los gritos

perturbadores a los que se refería Suez en el epígrafe aluden a esa irrupción del pasado judío en tierras argentinas y conforman el núcleo temático de su trilogía.² En este artículo, analizo tres traumas que afectan a los inmigrantes judíos de *La trilogía de Entre Ríos* al tratar de adaptarse a la sociedad argentina. El trauma de la infancia, de la persecución y el estallido de la violencia marcan en forma indelible a los personajes de estas novelas que deben enfrentar el desafío de cómo comunicarlos y superarlos.

La trilogía de Entre Ríos de Suez ficcionaliza el proceso de adaptación de familias inmigrantes judías que se establecieron en la provincia de Entre Ríos desde la última década del siglo diecinueve hasta la actualidad. Estas narraciones contribuyen a recuperar una faceta poco explorada de la vida de los inmigrantes judíos en Argentina ya que desde *Los gauchos judíos* (1910) de Alberto Gerchunoff, el grueso de la producción literaria judía se ha concentrado en la experiencia urbana.³ Las vicisitudes experimentadas por los inmigrantes judíos en las colonias fundadas por el Barón de Hirsch han pasado a un segundo plano o han estado visiblemente ausentes en la literatura judía de la mayor parte del siglo XX. A esta ausencia en la literatura, se suma el hecho de que en las últimas décadas, estas colonias han perdido gran cantidad de población ya que los jóvenes emigran a las ciudades en busca de mejores opciones laborales.

Una segunda característica de *La trilogía de Entre Ríos* es que las parejas fundacionales parecen afectadas tanto por muertes como por relaciones ilícitas. Estas infidelidades y muertes resurgen como traumas que aquejan a los hijos. Son estos protagonistas y testigos de la disgregación familiar quienes la narran: en *Letargo*, es Déborah en quien se manifiestan los gritos perturbadores del pasado, en *El arresto* nos llega la perspectiva de Lucien presentada a través del manuscrito de su hija, en *Complot* la voz en primera persona de Mora narra los cuatro capítulos centrales, sumándose a un narrador onmisciente. Merece destacarse que Mora, no pertenece en línea sanguínea a la familia judía inmigrante sino que como personal de servicio estaba integrado a la vida familiar de los patrones. Como veremos a continuación, las historias familiares de la trilogía detallan tres instancias traumáticas que afectaron a las familias inmigrantes judías: *Letargo* expone los traumas de la infancia de la protagonista, *El arresto* se concentra en el trauma de la persecución institucional y del antisemitismo en la Argentina y, finalmente, *Complot* detalla actos fraudulentos y la irrupción de la violencia política. Estos traumas explicitan cómo la integración a un nuevo país no sólo impacta en la familia inmigrante judía, que se deshace por muertes y traiciones sino también en la segunda o tercera generación que hereda los traumas de sus antepasados.

***Letargo* y los traumas de la infancia**

En *Letargo*, los cuadernos de la niña y luego mujer Déborah recogen las vivencias de una familia inmigrante instalada en una colonia entrerriana durante la década del 50. Esta familia compuesta por la bobe, el padre Merke, la madre Lete y la niña Deborah, está signada por la tragedia. La enfermedad materna primero y las muertes del hermano de la protagonista y de su madre después afectan a esta familia, quebrando su unidad y causando en Déborah, la narradora, traumas que resurgen años más tarde.

Los recuerdos de Deborah se focalizan en una figura clave: la madre, Lete, acechada por la muerte tanto emocional como física y atrapada en un círculo opresivo de fragilidad y rutina. Desde el epígrafe se define a Lete, como "uno de los ríos del Averno, de curso muy lento, por cuyas orillas erraban las almas, obligadas a beber de sus aguas, que les hacían olvidar el pasado."⁴ Debido a la incapacidad de Lete, la madre, con ella se quiebra la memoria histórica de la familia ya que su vida transcurre en el presente sin posibilidad de visitar el pasado ni proyectarse al futuro. Esta percepción de un presente aislado de lo demás simboliza, para Deborah, el infierno, por lo que su infancia y adolescencia están signadas por el trauma de la demencia y ausencia psíquica y física de su madre. La vulnerabilidad materna se hace más pronunciada con la muerte repentina del bebé, hecho que marca el principio de su fin. Por esto, Déborah narra la muerte de su hermano como un evento que intensifica el clima de opresión y la atmósfera luctuosa de su familia durante su infancia.

En efecto, la muerte de niño puede leerse como el fin de la esperanza ya que este deceso quiebra la continuidad generacional y reverbera en el universo familiar. Para la madre, la muerte de su hijo señala la inmersión en un mundo propio de pesadillas, alucinaciones y fantasías que la conducen inexorablemente a la locura. Aquí es necesario mencionar que en su mundo irreal, la madre percibe la muerte de su hijo como un hecho injusto que la despoja de su presencia, tal vez reavivando el trauma de otras arbitrariedades cometidas contra sus antepasados judíos, tales como pogroms, diásporas y genocidios. De esta manera, la madre parece manifestar una instancia de la postmemoria, recordando eventos en los que no tomó parte pero que la afectaron psíquicamente. Por su parte, la muerte del niño ocurre en el momento mismo en el cual Déborah intenta definir su identidad en el paso de la infancia a la adolescencia. Debe realizar esta transición sin la ayuda materna y con las limitaciones impuestas por una bobe, temerosa de lo que pueda sobrevenir a una familia judía, minoría entre la población local.

Lo cierto es que la alienación materna no sólo rompe la unidad de la pareja inmigrante sino que altera la estabilidad de la vida familiar. Su muerte restaura en cierta medida la paz, pero por tratarse de un suicidio, este hecho deja a la niña-testigo sumida en el desamparo y la culpabilidad por haber deseado liberarse de la presencia avergonzante de una madre afectada por la locura. Por eso, el recuerdo de su madre es reprimido por la narradora y constituye el fantasma que condicionará su vida adulta y su memoria. La intención de olvidar la figura materna remite a un trauma sobre el origen, en el cual el hecho de ser judía indudablemente también es un factor de vergüenza que afecta a Déborah.

En *Letargo*, el trauma que sufre la niña a raíz de estos eventos en su familia nuclear se evidencia tanto en el contenido de lo que narra como en la forma. El contenido nos presenta el mundo interior de una mujer, Déborah, que experimenta el *unheimlich* a raíz de eventos que ocurrieron en su infancia. Respecto a la forma en que se narra el trauma, predomina la disociación cuando se alternan las voces entre primera y tercera persona y vice versa, como una cámara que se acerca y se aleja del material de los recuerdos. En la siguiente cita se observa un ejemplo de esta disociación "De nuevo es noche y se escucha el grito de la madre. La niña no quiere oírlo, la agota ese grito, no puede soportarlo... Tiemblo cuando me parece que mamá dice que mi hermano no se murió y lo repite hasta que la voz se le apaga" (49). La disociación de esta cita alude al trauma que comienza a

manifestarse en Déborah años después de haber abandonado la colonia en donde se crió y donde fue traumatizada por la enfermedad y muerte de su madre. Debido al trauma, sus recuerdos aparecen envueltos primero, en una bruma irreal en la que se mezcla lo vivido con posibles interpretaciones a posteriori. Ya en su vida adulta, esos mismos recuerdos se vuelven invisibles a causa de la ceguera temporaria que la aqueja puesto que literalmente no quiere "ver" instancias de su pasado.⁵

Si las muertes del bebé y la madre quiebran la continuidad generacional, alteran la vida familiar y se proyectan hacia el futuro influyendo en Déborah, existen, además, otros eventos que marcan a la narradora que recuerda. Me estoy refiriendo a las traiciones paternas. La primera es cuando Déborah descubre la infidelidad de su padre que tiene lugar durante la enfermedad materna. La infidelidad paterna es interpretada como traición porque Déborah la percibe como un acontecimiento que acentúa la fragilidad del núcleo familiar y la violación de los lazos contractuales del matrimonio. En la sociedad rural y conservadora en donde se sitúa la novela, la infidelidad del padre demuestra el deseo erótico causante del desorden que daña la armonía familiar y también se proyecta hacia el futuro produciendo en Déborah un temor a ser abandonada en caso de que la locura materna sea hereditaria.

Además de la infidelidad amorosa, otros dos hechos señalan la traición paterna. El primero, cuando se independiza del negocio familiar, alude también a otra forma de separación de la familia. Al buscar trabajo asalariado, el padre traiciona la economía familiar autosuficiente al alejarse del ámbito privado de la familia e ingresar a la esfera pública. Por otra parte, la salida del padre de la unidad de producción familiar introduce la sospecha de su asimilación a una comunidad mayor en detrimento del núcleo judío. Este alejamiento de la familia es corroborado con la participación activa del padre en la política anti-oficialista que, lejos de ser un hecho heroico, es narrada como otro motivo de vergüenza y oprobio para la niña. Déborah lo entiende como otro factor que la define frente al mundo exterior marcando su otredad: "Qué se puede esperar de una chica con una madre loca y un padre comunista" (75). Como podemos deducir de la cita anterior, la narradora siente que su universo familiar la condiciona de forma negativa y la hace percibirse como diferente respecto a los otros miembros de su comunidad.

Además de sentirse condicionada por sus padres, la protagonista expresa su diferencia por ser descendiente de inmigrantes judíos ya que su infancia está marcada por la variación entre el castellano y el idish de la bobe y de su padre en momento de crisis. Aún en las colonias judías de Entre Ríos, la variación lingüística es percibida como una marca. Sin embargo, como descendiente de segunda o tercera generación, el conocimiento del idish es superficial. Es el idioma que la protagonista reconoce ya años después y en otro contexto pero que se le sigue presentando como misterioso.

Por eso, en el fin de *Letargo* se clausuran los traumas que dominaron durante décadas a la protagonista. Déborah regresa física y simbólicamente a sus orígenes. El primer viaje la lleva a visitar la tumba materna en el cementerio judío de Ingeniero Sajaroff. En este gesto, la narradora recupera su genealogía judía. El lenguaje, el gesto de traducir en palabras el significado del pasado tanto propio como de su comunidad étnica es una empresa imposible. Como lo admite: "No alcanzan las palabras que recuerdo. Hay algo en la memoria que llega con la rapidez de la luz, pero no sé y no digo" (105). Es por esto

que, al tratar de revisitar el pasado utilizando la memoria, lo recordado se desdibuja bajo la experiencia del *unheimlich*. El pasado es a la vez recuperable e inaccesible.

Sin embargo, la narradora recurre a lo visual como forma de conservar y memorializar su herencia judía. Es en la película que planea hacer donde se evidencia la postmemoria de la que habla Hirsch ya que la narradora recupera las narrativas de inmigración de sus antepasados: la diáspora, el asentamiento en las colonias y el destino final en el cementerio judío. Es interesante destacar que el rescate del pasado que, como dije es inaccesibles, se realiza mediante la transformación en otro medio: se pasa de lo personal e inmaterial a lo público y material que es la película que la narradora proyecta. La visualización del pasado diásporico complementa, entonces, la recuperación de la figura materna como fuente de identidad tanto personal como étnica. La narradora rescata el pasado, aún consciente de que se lo ficcionaliza, y en este gesto se clausuran los efectos de los traumas que la dominaron desde la infancia.

El arresto y el trauma de la persecución

En *El arresto*, la familia inmigrante también se encuentra quebrada por muertes y traiciones, temas planteados desde los epígrafes. El perteneciente a Albert Camus menciona a Sísifo y alude indirectamente a la muerte, ya que según la mitología griega, Sísifo fue condenado a empujar eternamente una piedra que caía al llegar a la cumbre. La futilidad del esfuerzo de Sísifo se refleja en la voluntad estoica de los personajes de esta novela, una pareja de inmigrantes judíos que huyó del este de Europa y se asentó en las colonias entrerrianas a principios del siglo veinte. En sus primeros años de residencia en Entre Ríos, la familia de Vasili y Ana Finz sufre dos muertes: Ana muere al dar a luz a su tercer hijo, Lucien, y Max, el hijo mayor y la persona más próxima a Lucien, fallece al ser alcanzado por un rayo.

Estas muertes muestran la fragilidad de la vida familiar de los inmigrantes en el campo, donde la furia de la naturaleza con rayos, inundaciones y plagas amenaza constantemente no sólo la supervivencia de los colonos, sino la fé en las promesas que los motivaron a inmigrar. La ardua vida rural crea tensiones en el seno familiar cuando comienzan a cuestionarse la autoridad paterna e, implícitamente, el haber creído en la viabilidad del proyecto inmigrante. La siguiente cita ejemplifica estos temas: "Usted dice que no hay otra tierra generosa como ésta. ¿Por qué idealiza todo, padre? Tal vez sea porque usted dejó de ser consciente del suelo que pisan sus pies. Se olvida que aún no somos habitantes de este país; apenas si somos sus ocupantes" (33). La diferencia entre ocupantes y habitantes marca la sensación de desprotección que sienten algunos personajes judíos tanto en el campo como en la ciudad. Volveré a este tema en unos momentos pero lo que me interesa destacar ahora es otro factor que disgrega a esta familia y que son las traiciones.

Además de los elementos externos que acechan a la familia Finz, hay tensiones internas que también contribuyen a atomizarla. La traición es un elemento que la desestabiliza y que aparece desde el epígrafe de John Dos Pasos que anuncia que "El ocultar las cosas es lo que las hace pudrirse" nos remite tanto al engaño y a la mentira como a la necesidad de enfrentarse a la realidad. El núcleo familiar de los Finz se encuentra desgarrado por las relaciones ilícitas entre Lucien y su cuñada Vera. Estos encuentros quiebran la armonía filial entre Lucien y su hermano Noé, corroyendo la unidad de la familia. En esta relación

donde predomina el deseo erótico se transgreden vínculos matrimoniales y filiales entre hermanos.

Sumadas a estas muertes y traiciones filiales, en *El arresto* el trauma y la postmemoria surgen a partir de la persecución política y el antisemitismo de los cuales es objeto Lucien cuando estudia en Buenos Aires.⁶ En efecto, cuando la policía lo apresa acusándolo —sin pruebas— de participar en actos criminales anarquistas y lo somete a vejámenes y torturas se hace evidente la hostilidad hacia los inmigrantes judíos surgida de intolerancia por las ideas políticas anarquistas que alentaban. Estos conflictos ponen de manifiesto la atmósfera agobiante y tensa que acecha no sólo al protagonista sino a otros inmigrantes judíos, haciéndolo vulnerables.

La violencia que Lucien sufre durante su arresto provoca que su núcleo identitario entre en una crisis donde se actualiza el trauma de la persecución que también afectó a sus mayores. Al rememorar la experiencia diaspórica de sus antepasados, su historia personal aparece como un ejemplo de la postmemoria en la cual se accede a discursos que marcaron la genealogía del personaje. A través de la postmemoria, Lucien accede al trauma de la persecución sufrida por los judíos del este de Europa. La postmemoria se evidencia mediante el fluir de la conciencia de Lucien, que agobiado por la tortura, se cuestionan las enseñanzas paternas y la existencia de una Argentina hospitalaria para los inmigrantes judíos. En este recuerdo activo, se aúna por lo tanto la tradición y la rebelión. En el pasaje en el cual Lucien recuerda la historia familiar signada por la violencia de los cosacos que asesinaron a su abuelo paterno, resaltan los paralelismos entre la situación de avasallamiento y falta de derechos en el este de Europa y la persecución arbitraria que este personaje experimenta durante su arresto en Buenos Aires. Lucien recuerda las muertes familiares sin haberlas vivido personalmente como heredero de una historia familiar signada por la violencia étnica. En este sentido, la inmigración, lejos de haber resuelto la persecución por motivos étnicos continúa, pero, ahora en el país al cual sus padres inmigraron y del cual Lucien es ciudadano. La paradoja que enfrenta Lucien de ser un ciudadano sin derechos pone de relieve el frágil estatus de los inmigrantes judíos en Argentina en las primeras décadas del siglo veinte.

El trauma de la persecución también evidencia el contraste *unheimlich*/familiar. En una carta dirigida a su padre, Lucien describe esas sensaciones devenidas del trauma de saberse privado de libertad:

Hago esfuerzos por entender lo que pasa. Es terrible no entender... La historia que aprendí en la escuela decía que la barbarie está en el campo y la civilización en la ciudad. Lo que sucedió esta semana aquí me hace ver a Buenos Aires como un mar de barbarie, una gran ciudad donde se ven costumbre perversas y se escucha un irritante murmullo que hace que uno se transforme en un extraño en su propio país. (64)

Esta cita ilustra no sólo cómo Lucien experimenta la desfamilizarización (*unheimlich*) en su propio país —como dije anteriormente, una sensación también percibida por otro integrante de la familia Finz— sino también la irrupción del trauma que marcó a sus antepasados. La arbitrariedad y violencia por cuestiones étnicas reaviva la memoria de hechos similares experimentados en otros contextos y profundiza el sentimiento de alienación en las comunidades diaspóricas.

A pesar de la violencia narrada en *El arresto*, la novela finaliza indicando la superación del trauma causado por la persecución. Durante sus días de arresto, Lucien revisa las enseñanzas paternas, recordando el dictum de volcarse a los estudios como forma de resistir y defenderse de la violencia despótica. Como miembro de la primera generación de origen inmigrante que tiene acceso a estudios universitarios, Lucien concreta los sueños de ascenso social que los inmigrantes poseían a través del acceso a la educación universitaria. Al graduarse, regresa a la colonia como médico rural y es, a través del ejercicio de la medicina, que aprende a ser parte de una comunidad devenida ahora en su familia como forma de revertir una herencia de muerte y traición que afectó a su núcleo familiar.⁷ La experiencia de Lucien resurge como una instancia de postmemoria ya que el manuscrito lleva la firma de su hija, lo que indica la transmisión oral del trauma de la persecución sufrida por el inmigrante judío. A pesar que la existencia del manuscrito de Leonora Finz es parte de la ficcionalización que realiza Suez, en su calidad de editora, Suez, nos informa mediante la nota a pie de página que cierra esta novela que el manuscrito se conserva en la biblioteca de la ciudad de Basavilbaso como parte de la memoria de la comunidad inmigrante judía asentada en las colonias de Entre Ríos.⁸

Complot y el trauma de la violencia y violación

En *Complot*, la familia formada por el inmigrante Bruno Edels también es acechada por la traición y muerte. Ambos temas son preanunciados desde la cita de Ezequiel Martínez Estrada: "En el origen de la tragedia argentina hay una gota de sangre y una de semen, producto de la violación fundante." Dos breves capítulos de *Complot* proveen información sobre la vida de Bruno Edels antes de inmigrar: su huida a Rusia mientras sus hermanas lo hacían a Francia y su amor por una campesina rusa, Olga Gumiliov, que es asesinada por las tropas zaristas. La novela provee la fecha del arribo de Edels a la Argentina en 1903 y la de su asesinato acontecido en 1932. En los casi treinta años que se narran de manera alternada y breve, Edels pasa de ser el único sobreviviente de su familia a establecerse como próspero patrón de una estancia en Entre Ríos. No obstante, su vida y sus bienes son el blanco, no ya de la violencia institucional que se narraba en *El arresto*, sino de la codicia de particulares.

En efecto, en *Complot*, a pesar de la estable situación económica conseguida por el inmigrante Edels, las traiciones son numerosas. Tres de esas traiciones aparecen textualizadas como infidelidades: una es la relación extramatrimonial entre Elsa Kessler, esposa de Edels, y el socio de su esposo, el inglés Broker. Otra es la seducción de Mora por parte de Broker y la tercera atañe a la madre de Mora que abandona su hogar siguiendo a un amante. Estas traiciones amorosas no sólo quiebran familias sino que también destabilizan a la comunidad y la nación, corroborando la afirmación de que en la trilogía de Entre Ríos, no hay uniones estables sino deseos que imperan sobre obligaciones y límites morales y que, por lo tanto, diezman a la comunidad. De estas infidelidades, las dos primeras afectan a inmigrantes y extranjeros.

Estas traiciones contribuyen a presentar un cuadro más complejo en la aparente narrativa de éxito en torno a Bruno Edels. La que concierne a Elsa Kessler pone en evidencia que su relación con Edels, se basa puramente en intereses económicos. El bienestar y éxito

material de Edels sumado a su judaísmo seducen a Elsa. Curiosamente, en *Complot* el hecho de pertenecer a la misma etnicidad, no contribuye a que esta pareja forme un núcleo familiar sin fisuras por lo tanto, esta pareja no posee una base sólida y, por consiguiente, se encuentra librada a la infidelidad. La triangulación amorosa entre Bruno Edels, Elsa Kessler y Broker es la base del plan que traman los dos últimos personajes para deshacerse de Edels y quedarse con sus propiedades.

Asimismo, existe otro triángulo amoroso entre Elsa Kessler, Broker y Mora. Broker traiciona la confianza de su amante para seducir y violar a la niña Mora. En primer lugar, la violación de Mora por Broker aparece como una deformación del amor casto entre dos representantes de distintos grupos que proponían las novelas decimonómicas. En segundo lugar, esta relación puede leerse como una metáfora del saqueo y las transacciones ilegales que Broker lleva a cabo en el país a través de negocios con capitales ingleses que abarcan los ferrocarriles, transportes marítimos y frigoríficos. En este sentido también el homicidio de Edels, comisionado por Broker se encuadra en la misma lectura. Tanto lo nativo – representado por Mora – como la tierra – las propiedades de Edels – son explotados por la fuerza y a través de los métodos fraudulentos por compañías comerciales fantasmas de capitales ingleses que Broker representa como su apoderado.

Además de infidelidades, existe la traición motivada por el afán de lucro. El deseo de Broker de quedarse con la propiedad de Edels lo hace recurrir al engaño comercial y a contratar al padre de Mora para deshacerse de su socio. Por su parte, este personaje traiciona la lealtad hacia su patrón, aceptando el pago del comerciante inglés para eliminarlo. El homicidio de Edels acaba, de manera inesperada, con la vida de un inmigrante judío que había logrado hacer “la Argentina,” o sea, triunfar económica y socialmente en el país al que había inmigrado. Su muerte sumada a la ruptura de la sociedad comercial entre Broker y Edels y de las relaciones jerárquicas entre Edels y Jordán, su capataz, hablan de una comunidad en caos. Los personajes traicionan y son traicionados sin una conciencia del desorden, de la transgresión y del daño perpetrado.

La estructura de *Complot* también refleja el microcosmos bárbaro y vicioso. La novela se inicia y finaliza el mismo día de 1932. Mientras que el primer capítulo nos presenta la perspectiva de Mora que descubre que su padre es el asesino de Bruno Edels, el breve capítulo final nos muestra su partida de la estancia La Lucera, desde la óptica de Eli, el hijo de Edels, que aún ignora el asesinato de su padre. Tanto en el capítulo inicial como en el último, el peso del engaño, la traición y la muerte sirven para subrayar el fatalismo que impera en la novela. El silencio de lo que se sabe y se calla es otro ejemplo de traición que contribuye a dejar impune violaciones y muertes, reforzando el círculo de violencia. Me estoy refiriendo a Mora, el personaje, en torno al cual gira la narración, y que, por su nombre y sus acciones, aparece contaminado por traiciones y la violencia criminal. Como víctima de una violación, es probable que el trauma ocasionado por este hecho de violencia, impida a la víctima narrar lo acontecido. Sin embargo, Mora se suma a las traiciones, culpando a una persona inocente.

El silencio predomina como forma de olvidar el pasado traumático de Edels en Europa. A diferencia de las novelas anteriores, en *Complot* no se utiliza la memoria como forma de visitar instancias traumáticas. El pasado de Edels en Europa marcado por persecuciones y muertes pertenece a lo no-narrable: “Una tarde, después del trabajo, en

rueda de peones, uno de ellos le preguntó cómo era Praga. El hizo como que no escuchó, y dijo que estaba ahorrando dinero para traer a sus hermanas" (23). La cita anterior pone de manifiesto la dificultad de este personaje de expresarse sobre su ciudad natal, a raíz de la persecución que lo llevó a inmigrar. Tal vez como una forma de terminar con una herencia de violencia, Edels elige guardarse los recuerdos traumáticos. Por lo tanto, en *Complot* no se problematiza la memoria personal. Es precisamente esa ausencia de pasado o la incapacidad para comunicarlo lo que vuelve vulnerable al personaje de Edels.

Sin embargo, el trauma y la postmemoria son instancias que se proyectan hacia el futuro. El peso de los recuerdos no articulados de Edels sobre los pogroms y la violencia que tuvo lugar en el este de Europa hacia los judíos recae sobre su hijo Eli como forma de la postmemoria: son eventos que lo marcan pero no consigue comprender. Además, la muerte de su padre es narrada como un evento que indudablemente implicará un trauma para Eli cuando se entere que su plácida existencia ha concluido a raíz de la violencia ejercida contra su padre. Es muy probable que Eli perciba este cambio como un ejemplo del *unheimlich* por el cual su vida y su realidad psíquica se alteran de forma abrupta e irremediable. Por consiguiente, en *Complot*, el trauma y la postmemoria son instancias que se proyectan hacia el futuro: cabe a los descendientes de los personajes afectados por la violencia, traiciones e infelidades enfrentarse años después con las consecuencias de estos sucesos. El hecho de que la novela esté narrada, en su mayor parte, en el presente sin recurrir a la memoria salvo en los breves pasajes cuando se narra la vida de Edels antes de instalarse en Entre Ríos acentúa la futurización del trauma. En este sentido, cabe al lector descifrar el legado y los vestigios de esta historia de traiciones y violencia.

Si la memoria está ausente en *Complot*, la documentación para probar que los eventos que se narran tuvieron lugar confiere un halo de autenticidad. Ciertamente, Suez se vale del recurso de incluir documentos apócrifos que llenan los huecos dejados por el silenciamiento de la memoria. Estos documentos también tienen la función de ayudar al lector a verificar estos hechos de violencia ocurridos en la década del 30.⁹ Como resulta evidente, la documentación histórica de *Complot* sólo puede informar sobre ciertos aspectos del pasado mientras que la memoria, por ser más personal presenta las consecuencias de la violencia desde una óptica complementaria. De ahí que la ausencia de los recuerdos de algunos personajes, deje un vacío en la narración del pasado.

* * *

Además de reunir a novelas ambientadas en Entre Ríos en las primeras décadas del siglo veinte, la trilogía de Perla Suez posee una unidad temática al centrarse en los avatares que afectan a familias inmigrantes judías al tratar de integrarse a su nuevo país de residencia. Esta ficción se orienta primeramente a llenar un vacío historiográfico respecto al proceso de integración de los inmigrantes judíos que se radicaron en el interior de la Argentina y luego a desconstruir los mitos de que los inmigrantes fueron bien aceptados a su llegada al país y que su adaptación fue fácil. En segundo lugar, las novelas de Suez narrativizan distintas experiencias vividas por familias inmigrantes judías donde predominan traiciones y muertes que las desmembran y marcan a sus miembros causándoles traumas. Estos traumas son narrados a través de la exploración de la memoria y la postmemoria como

en el caso de *Letargo* y *El arresto*. En *Complot*, un efecto del trauma es, precisamente, la imposibilidad de narrarlo, quedando pendiente para el futuro en el que resurgirá probablemente como *unheimlich*.

Notas

- ¹ En su estudio sobre la inmigración en la novela, Germán García traza la importancia del inmigrante en un momento clave de la historia nacional: "La presencia del inmigrante se centra en el período señero de la transformación, cuando la Argentina cambia de fisonomía y se resquebraja su estructura tradicional" (9).
- ² Basándose en Sigmund Freud, Cathy Caruth utiliza una metáfora parecida a la de Suez para definir el trauma: "it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available" (4).
- ³ Ejemplos de narrativa judía urbana son: la obra de teatro *Réquiem para un Sábado por la noche* (1964) de Germán Rozenmacher (1936–1971), las novelas de Alicia Steimberg (1933) *Músicos y relojeros* (1971) y *Su espíritu inocente* (1981), *Mestizo* (1988) de Ricardo Feierstein (1942) y *El libro de los recuerdos* (1994) y *La muerte como efecto secundario* (1997) de Ana María Shua (1951) y *Los tres mosqueteros* (2001) de Marcelo Birmajer (1966).
- ⁴ Rhonda D. Buchanan ha leído este epígrafe como el impulso hacia la recuperación de la memoria que orienta y de la cual se nutre la ficción de Suez. Mi lectura propone que lo que se desea olvidar y en términos psicoanalíticos reprimir es primeramente, la vida en el inframundo, nombre que se le daba al Averno.
- ⁵ Para Caruth, las consecuencias del trauma consisten tanto en la capacidad de ver el pasado como en la capacidad de olvidar (32). Sin embargo, el olvido no sólo libera a la persona que recuerda sino que introduce una parcialización del pasado: "freedom from madness is thus equated with the forgetting that began her sane seeing and knowing, a freedom that is fundamentally a betrayal of the past" (33).
- ⁶ Naomi Lindstrom menciona la semana trágica de 1919 como uno de las instancias donde quedó en evidencia el sentimiento xenófobo contra la comunidad judía (10).
- ⁷ Sin embargo, es necesario mencionar que la vida en las colonias judías de Entre Ríos no significa una asimilación al país, sino tal vez una recreación de la autonomía religiosa y económica que caracterizaba a los poblados judíos del este de Europa donde existían fuertes lazos comunitarios. Para más información sobre este tema, ver Seth L. Wolitz "Ashkenaz or the Jewish Cultural Presence in East-Central Europe" página 319. También García, menciona la autonomía de las colonias: "No es extraño así que en las colonias cuyos integrantes tenían un mismo o muy cercano origen étnico, nacional o geográfico se formaran como islas" (14).
- ⁸ Hoy en día existe un proyecto municipal "Rescate de la memoria" cuyos objetivos son "recordar, volver a vivir, para dejar testimonios escritos de aquello que conocimos y denunciarnos en el pasado. Basavilbaso, como tantos pueblos argentinos, surgió 'A la vera del ferrocarril', creció con la inmigración, conoció momentos de crecimiento, avances y al fin del siglo pasado la lenta decadencia que marcha al ritmo de la situación general del país." (Basavilbaso)
- ⁹ En la entrevista que le realicé a Suez me manifestó que en la década del 30 "se genera la violencia, de afuera y de adentro" (74).

Obras Citadas

- Basavilbaso en la red. <http://www.bassoenlared.com.ar/> consultado el 15 de octubre del 2007.
- Buchanan, Rhonda D. "La cámara oscura de la memoria en *Letargo* de Perla Suez" *Chasqui* 32.2 (2003): 53–64. Print.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins UP, 1996. Print.
- Friedman, Edward H. "Theory in the Margin: Latin American Literature and the Jewish Subject" en David Sheinin y Lois Baer Barr, ed. *The Jewish Diaspora in Latin America. New Studies on History and Literature*. New York: Garland Publishing, 1996. 21–31. Print.
- García, Germán. *El inmigrante en la novela argentina*. Buenos Aires: Hachette, 1970. Print.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA: Cambridge UP, 1997. Print.
- Iparraguirre, Sylvia. "Trilogía de Entre Ríos de Perla Suez" en <http://www.lamaquinadel tiempo.com/critica/trilogia01.html> consultado 8/21/2006.

- Gampel, Yolanda. "The prevalence of the uncanny in social violence" en Antonio C. G. M. Robben y Marcelo Suárez-Orozco. *Cultures Under Siege: Collective Violence and Trauma*. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 48–69. Print.
- Lindstrom, Naomi. *Jewish Issues in Argentine Literature*. Columbia: U of Missouri P, 1989. Print.
- Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick: Rutgers U P, 2005. Print.
- Pons, María Cristina y Claudia Soria (comp). *Delirios de grandeza. Los mitos argentinos: Memoria, identidad, cultura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005. Print.
- Rocha, Carolina. "Perla Suez: la memoria y el desafío de la lengua" *Chasqui* 35.1 (2006): 69–76.
- Suez, Perla. *Complot*. Buenos Aires: Grupo Editor Norma, 2004. Print.
- . *El arresto*. Buenos Aires: Grupo Editor Norma, 2001. Print.
- . *Letargo*. Buenos Aires: Grupo Editor Norma, 2000. Print.
- Wolitz, Seth L. "Ashkenaz or the Jewish Cultural Presence in East-Central Europe" en Marcel Cronis-Pope y John Neubauer. *History of Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in 19th and 20th centuries*. Volume II. New York: John Benjamins, 2006. 314–331. Print.