

ENLACE DE EXTRANJERÍAS Y OTRAS FRONTERAS

Luzelena Gutiérrez de Velasco Romo*

Para Vittoria Borsò, con reconocimiento

“—¿Quieres decir que las palabras hacen posibles los lugares?”

ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN

Todos en cierta forma somos extranjeros. Pero en cada comunidad se desarrolla una extranjería peculiar, y la historia de los conflictos, guerras y migraciones nos han dejado una multitud de extranjeros que se incorporan de manera diversa en los países de llegada. La extranjería convoca el dolor, la nostalgia, el odio, el desasosiego, el aislamiento y el más complejo extrañamiento frente a lo propio. Y también, por qué no reconocerlo, estos traslados humanos han sido el origen de la formación del multiculturalismo y del rescate de costumbres y tradiciones que a veces se pierden en las regiones y países de origen. Por ello, la extranjería es un arma de múltiples filos y de numerosas posibilidades en la vida cultural de los pueblos. Si partimos de una definición como la que esboza Julia Kristeva, en su estudio sobre la historia de la extranjería, *Extranjeros para nosotros mismos*: “El extranjero figura del odio y del otro, no es ni la víctima romántica de nuestra pereza familiar, ni el intruso responsable de todos los males de la ciudad [...] el extranjero nos habita: es la cara oculta de nuestra identidad [...] Si lo reconocemos en nosotros, lograremos no detestarlo en sí mismo”,¹ comprenderemos entonces que la extranjería reúne lo diverso y lo familiar, el asombro y el rechazo, lo ancestral y lo nuevo que transforman los perfiles de las naciones en formación y también a las consolidadas. La presencia del extranjero concita a la separación, pero al mismo tiempo pone al descubierto los oscuros caminos

* El Colegio de México, <luzg@colmex.mx>.

¹ Julia Kristeva, *Extranjeros para nosotros mismos*, trad. X. Gispert (Barcelona: Plaza y Janés, 1988).

que posibilitan la unión de los diferentes, la reconciliación. Por una parte, el extranjero(a) tiene la sensación, como lo señala Kristeva, de “[n]o pertenecer a ningún lugar, ningún tiempo, ningún amor. El origen perdido, el imposible enraizamiento, la memoria que se sumerge, el presente en suspenso”, como una conciencia que se detiene y reflexiona sobre lo propio y lo ajeno, a fin de recomponer la renovada identidad a partir de ese suspenso al que se refiere Kristeva. Pero al lado de esta detención surge el ambivalente encuentro, que como descubre la teórica: “El encuentro equilibra el error. Es el cruce de dos alteridades y acoge al extranjero sin fijarlo, abre el huésped a su visitante sin comprometerlo. El encuentro, que es un reconocimiento recíproco debe su dicha al hecho de ser provisional...”.² Suspenso y encuentro son los polos en los que se crean las tensiones, en los que se hace posible que el otro se disuelva en el mismo para seguir siendo Otro(a).

En este sentido, podemos adentrarnos en el fenómeno de las transformaciones culturales a partir de la extranjería y preguntarnos sobre el impacto del encuentro de las lenguas. Porque no comprender la palabra del otro(a) traza la más profunda barrera que separa a los pueblos. Así para los griegos en la Antigüedad, el bárbaro era el que “balbuceaba”, ya fuera porque hablaba otra lengua o porque pronunciaba pasmosamente la lengua de los ciudadanos griegos. Comprender al otro y también invitarlo a participar en la vida social y política de una comunidad (en términos de una isonomía) son pasos que sólo se consolidan al correr del tiempo, de la historia. Asimismo, debemos comprender el concepto de extranjería desde la noción de lo extraño que se introduce en lo propio, a la manera freudiana de la intromisión de lo *Unheimlich* en el contexto de lo cotidiano; aquello que rompe el acontecer esperado mediante la aparición de lo reprimido que regresa. Ese regreso puede ser una tradición acallada o guardada en el fondo del baúl de los recuerdos familiares y que se reproduce en las construcciones narrativas, en la literatura. Esta posibilidad no marca de manera exclusiva la producción de las escritoras mujeres pero puede representar un fino hilo que nos conduzca a ciertas interpretaciones, donde lo reprimido busca una salida en la diégesis más allá de lo exigido por las determinaciones de la trama —tal vez—. Por ello, Néstor García Canclini en *Extranjerías. Alienations* afirma que: “la extranjería es también, en ciertos momentos, una percepción. Es la conciencia que

² Kristeva, *Extranjeros para nosotros...*

surge de un desajuste, una momentánea pérdida de la identidad en la que tradicionalmente nos reconocemos. Podemos sentirnos extranjeros en nuestro propio país, tan sólo porque nos movemos junto a otro extranjero, o porque nos aplican una categoría con la que nunca nos identificamos”.³

Entender la extranjería, entonces, más allá de lo meramente geográfico hasta los nuevos universos tecnológicos y en las metáforas de la distancia, más allá de la procedencia y del origen, desde un locus, para colocarla en un estado de desajuste que nos enfrenta a la alteridad, el ser ‘Otro’ a pesar de ser sí mismos, la mismidad como la presenta Ricoeur y como García Canclini la nombra como “extranjería situacional”.⁴ A la extranjería se opone el cosmopolitismo, que es sentirse un “ciudadano del mundo” cuando las fronteras ya no importan. Para la experiencia y el relato de la extranjería las fronteras son todo, porque esa percepción de ser otro, ser extraño, conduce a replantear y marcar las diferencias.

El viaje, la mirada que revierte, el extrañamiento son tácticas para reconstruir las experiencias de extranjería. En ese sentido, García Canclini advierte que “La estrategia de convertirse en extranjeros incluye tácticas que subvierten los órdenes de la creatividad. Esos choques y discordancias, como otras indecisiones del sentido o las operaciones que hacen de la condición de extranjero un elemento activo...”.⁵

Por su parte, Kristeva reconoce esa alteridad incomprensible en la figura de Meursault de Camus en *El extranjero* como figura clave que muestra como si estuviera en ese “estado de conciencia perdida, de transconciencia en cierto modo” y de esos estados podemos colegir la experiencia que se vincula con el ser Otro que es una invitación, de acuerdo con Kristeva, a “colocarnos en su lugar, lo que equivale a pensarse y a hacerse otro a sí mismo”.⁶

Así, la extranjería abre la posibilidad de la creación. Esta situación entre fronteras se perfila como algo más que “fuereñez” (de acuerdo con María Luisa Puga) cuando contrasta lo capitalino versus lo provinciano, ya que la capacidad de ser otro, de ponerse en el lugar del otro, nos lleva más allá del ámbito de lo semejante y permite romper barreras, donde no se estabiliza ni

³ Néstor García Canclini y Andrea Giunta, *Extranjerías. Alienations* (México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo —MUAC—, UNAM, 2012), 8.

⁴ García Canclini y Giunta, *Extranjerías...*, 8.

⁵ García Canclini y Giunta, *Extranjerías...*, 8-9.

⁶ Kristeva, *Extranjeros para nosotros...*

la identidad, ni se delimita la pertenencia geográfica. En otro sentido de la posible extranjería, podemos reflexionar también en torno a la ruptura de fronteras genéricas entre las diversas posibilidades que los estilos y los géneros sexuales y literarios permiten. Esas alteraciones pueden abrir las delimitaciones culturales e introducir otros registros para enriquecer el caudal genérico de un determinado espacio geográfico. El contacto con otras culturas, por influencia de los viajes, las lecturas, los relatos orales, puede conducir a la inestabilidad genérica. Pensemos también que más allá del cosmopolitismo y la globalización, la extranjería acentúa las diferencias y los aprendizajes, y podríamos añadir con palabras de Michel Maffesoli en *El nomadismo. Vagabundos iniciáticos*, que “el anhelo de una vida marcada por lo cualitativo, el deseo de romper el enclaustramiento y la confinación domiciliarios, característicos de la modernidad, constituyen todos una búsqueda del Santo Grial, que al mismo tiempo reactiva la dinámica del exilio y la reintegración”,⁷ concepto que se centra en la necesidad de la ruptura y la búsqueda, del nomadismo, del convertirse en extranjero para encontrar la riqueza del sí mismo. Así, “cada uno de nosotros se convierte en el viajero siempre en busca de otro lugar, o en aquel explorador encantado de aquellos mundos antiguos que es conveniente, siempre y de nuevo, inventar”. En este contexto de fusión cultural, de lenguas y tradiciones es que interesa volver la mirada sobre la obra de algunas escritoras mexicanas, para interrogarse acerca del grado de incorporación cultural o persistencia de lo ancestral, que se advierte en sus textos. Algunas de las autoras objeto de este análisis tienen origen extranjero: Margo Glantz proviene de una familia de judíos rusos, Angelina Muñiz de una familia española de judíos sefardíes y Aline Pettersson, por parte de su padre, es de origen sueco. Son mujeres que se reconocen como mexicanas, pero que atesoran su origen diferente y que asumen con orgullo su extranjería. Crean a partir de esa condición múltiple.

Esta ambigüedad nos conduce a considerar los planteamientos de algunos estudiosos que han experimentado en carne propia la extranjería y la han reflexionado. Como en el caso de Hannah Arendt que pone al descubierto la dualidad del yo pensante, el “dos en uno” que toma de Sócrates y Platón, lo que Kristeva adopta para la polis como el lugar del inter-esse, del “entre-dos”

⁷ Michel Maffesoli, *El nomadismo. Vagabundos iniciáticos*, trad. de D. Gutiérrez Martínez (México: FCE, 2004).

que requiere la acción y la palabra, por ello indica la construcción de un imaginario ambivalente que no renuncia a nada; o bien, podemos considerar la propuesta de Homi Bhabha que apunta a la formación de los sujetos “entre-medio” (*in-between*),⁸ en esa emergencia de los intersticios y de los espacios liminares. En ese espacio de la ambivalencia y del fluir de la identidad nos vincularemos con los textos de las autoras mexicanas, a fin de explorar los caminos y puentes que nos introducen en su peculiar extranjería.

El pensamiento genealógico de Margo Glantz

Del amplio caudal de la producción literaria de Margo Glantz elegimos *Las genealogías* (1981, 1986 y 1997),⁹ como el texto guía para adentrarnos en los secretos de su extranjería. A esta autora debemos un infatigable rescate de la literatura mexicana, ya sea la obra de sor Juana, la literatura del siglo XIX o la literatura de la onda, pero dejaremos ahora de lado ese costado de su mexicanidad. *Las genealogías* es un libro que ha sido objeto de numerosos estudios y homenajes. Nos detendremos en algunos aspectos que circundan el tema de lo extranjero, que se ostenta como el núcleo de la mayoría de los fragmentos que conforman el texto. Con el apoyo de una grabadora y la memoria de sus padres, así como de algunos amigos de éstos, Margo Glantz recupera un pasado a punto de sucumbir en el olvido, en la confusión, en la muerte. La escritora alcanza a suspender ese cúmulo de recuerdos en un ejercicio de interrogación y entramado, que se propone fijar el recuerdo. Sabe que es una “grabación histórica” en el mejor sentido de recuperación del tiempo pasado. Lo que pudo ser un relato familiar se transforma en una genealogía. Desde el espacio de enunciación, la Ciudad de México, Margo Glantz, la narradora se dirige imaginariamente hacia Rusia, hacia Ucrania, para recorrer en el recuerdo junto con sus padres el mapa en el que se sitúan los orígenes e iniciar con ellos el camino del exilio y la adaptación al nuevo país, México. Ya en el primer párrafo quedan visibles estas coordenadas, los padres “nacieron en una Ucrania judía” y ella, la narradora, en México: “tuve la suerte de ver la vida entre los gritos de los marchantes de la Merced”.

⁸ Homi K. Bhabha, *El lugar de la cultura*, trad. de C. Aia (Buenos Aires: Manantial, 2002).

⁹ Margo Glantz, *Las genealogías* (México: Alfaguara, 1998). Cuando en texto se haga referencia a las obras que se analizan, sólo se pondrá entre paréntesis el número de página de la edición citada.

Aunque Margo Glantz sabe que “el linaje y la falta de linaje son relativos” (58), traza las líneas que la unen a “una región de estepas ucranianas donde se habían fundado colonias agrícolas”, de donde procedía Jacobo su padre, y a Odesa donde vivía su madre, Lucía, hija de un “importador de cosas ‘exóticas’ mandarinas, naranjas...” (22). Así, los antepasados de la madre “eran abastecedores de ingenios de azúcar en Grushka”; y emigran a la ciudad debido a una prohibición del zar, en contra de los judíos; no debían vivir de los productos agrícolas. La extranjería se manifiesta ya por los orígenes judíos askerazí de los bisabuelos de la narradora. Son extranjeros dentro de Rusia. Los antepasados del padre fueron víctimas de los *pogroms*, como el tío Kalmen: “Sentado en un río de sangre, con los ojos abiertos, con el miedo de la muerte aún no apagado” (54), según cuenta Jacobo, y Lucía recuerda que sobrevivieron “de chiripa”, porque la madre de Margo: “les lavó las manos a los cosacos” (55).

La familia se dispersa durante la revolución rusa: algunos se quedan en Rusia, otros van a Estados Unidos (América), y Jacobo y Lucía llegan a México, a Veracruz el 14 de mayo de 1925, a pesar de su deseo de reunirse con la familia en Estados Unidos. No tenían visa, ni dinero y reciben ayuda del contra maestre: “El barco cargaba cerca de trescientos cincuenta inmigrantes. El contra maestre les prestó 200 dólares para que los enseñaran en la aduana...” (84).

El azar les elige el país de llegada y su trabajo y dedicación les abren el camino de la inserción en el tejido social. Jacobo vende pan, es dentista y Lucía hornea *strudl* “en los hornillos de carbón portátiles, con dos tubos y dos chimeneas” (89). Las tradiciones y los alimentos serán su principal medio de sobrevivencia; el Carmel, un café en la Zona Rosa, reunirá las aspiraciones poéticas de Jacobo con los platillos típicos que prepara la madre: los *golubizes*, el *gefилte fish*, el *jolodietz*, los pasteles, porque: “Sin cocina no hay pueblo. Sin pan nuestro de cada día tampoco” (139). Pero además de la comida, el recuerdo de los padres recupera la cultura. Jacobo escribe poemas en yiddish, publica periódicos, escribe sobre crítica teatral, fundan un teatro. Y Lucía, la madre, confiesa que tuvo que aprender yiddish para poder entrar en comunicación con los otros miembros de la comunidad judía: “al principio no entendía nada porque había tantos dialectos, de Varsovia, de Lituania, de Rumania, de Letonia, de pueblitos polacos. No entendía ni una palabra y luego aprendí poco a poco” (91).

El aprendizaje de la lengua yiddish se presenta como una necesidad para la cohesión de grupo, para reafirmar la diferencia, su extranjería. Pero simultáneamente, el nuevo país le ofrece otra experiencia: “En México, cuando llegué, me sentí más libre” (93). En su aprendizaje del español quedan siempre una sintaxis y una sonoridad rusas.

Los padres se esfuerzan por recordar las fiestas como el Sfabbath, Purim o yom Kipur, son rememoradas y rescatan también las tradiciones como la mikveh (baños), los sheidem (demonios), o el canto del Kaddish (de los muertos), se recuperan instituciones como la yeshive (escuela) y, de suma importancia, se traen al recuerdo a los sabios y escritores de la cultura judía rusa, como Andréi Bieli, Sasha Tchorny, Pilniak, Eduard Bagritzki, un poeta acmeísta, y Brodski, entre otros.

Pero Jacobo y Lucía también resienten el rechazo a su extranjería. El parecido de Jacobo con Trotski provoca un “linchamiento” en su contra y Margo relata: “En enero de 1939, mi padre fue atacado por un grupo fascista de Camisas Doradas que se reunieron en la calle 16 de Septiembre, donde mis padres tenían una pequeña boutique...” (117). Con la ayuda del hermano de Siqueiros, el padre logra escapar de esa especie de “pogrom” contra un extranjero. Margo conserva en su memoria la violencia de aquel acto: “Lo vi en la cama con la frente ensangrentada y mucha gente venía a saludarlo con caras espantadas” (118). Ella advierte que su casa se convierte en un lugar de reunión, en un punto de resistencia.

La comunidad judía de México se considera pequeña en comparación con la de Nueva York. Jacobo viaja hacia Filadelfia y Margo también visita a sus parientes en Estados Unidos. Realiza un reconocimiento de lo propio en el exterior: “si se abre una guía telefónica en esa ciudad estadounidense [Filadelfia], los Glantz abundan como aquí los López, casi media ciudad es prima mía” (118).

La narradora se impone la tarea de abandonar el mapa imaginario y adentrarse en la geografía real, viajar en busca de sus orígenes: “En tres meses he conocido más sangre conectada con mis genes que en todos los siglos transcurridos en esta tierra virgen de antepasados...” (215). En su juventud coquetea con el sionismo: “Alguna vez yo fui sionista, y lo fui durante mis mejores años, los que pasé en San Ildefonso junto a los frescos de José Clemente Orozco...” (199), pero pronto abandona su empeño: “mis padres me rescataron del lodo y la utopía” (201).

Las genealogías nos proporcionan testimonios que respaldan la dualidad de la escritora, su estar entre dos tradiciones, su “alma rusa encimada al alma mexicana” (25) o el “maniqueísmo espantado” (84), que funda su nacionalidad. Los contrastes, su shofar (cuerno de carnero) y su árbol de navidad, le hacen exclamar: “Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo —éstas— mis genealogías” (21). Frase lapidaria que resume su extranjería y su mexicanidad, lo otro y lo mismo.

El viaje de Angelina Muñiz-Huberman

Esta escritora no nació en México, sino en Provenza en 1936. Llegó a México con sus padres en 1942, a causa de la guerra civil española, tras un recorrido por Francia y La Habana. El exilio la marcó profundamente y se considera a sí misma como perteneciente a la generación hispanomexicana, representación de la dualidad cultural que la atraviesa. Su origen judío sefaradí aumenta aún más el conflicto de identidad que la autora ha explorado en numerosas obras, novelas y ensayos, como lo señala Luz Elena Zamudio, en su excelente análisis sobre la poética de la escritora.¹⁰ A fin de adentrarnos en algunos pliegues de la extranjería de Angelina Muñiz, considero valiosa la aproximación a un texto que no se vincula con la narración autobiográfica, la cual ya había sido elaborada por la autora en *Dulcinea encantada* (1992) o en *Angelina Muñiz-Huberman. De cuerpo entero* (1991), textos que nos ofrecen un excelente fundamento para abordar el tema que nos ocupa.

Sin embargo, ahora sugiero otro libro que se trata del poético y extraño texto que se titula *El mercader de Tudela*.¹¹ Ciertamente es una novela, un libro de viajes, un acopio de conocimientos sobre la cultura judía, el rescate de un libro de sueños, pero ante todo nos interesa por ser el relato de un viaje al revés. Podemos resumir la historia como el periplo que Benjamín bar Yoná, el mercader, realiza desde Tudela hacia Tierra Santa y hacia el Oriente, durante las Cruzadas para vender sus mercancías y encontrar el sol que nace; para luego regresar a España y rememorar su travesía. También podríamos invertir el viaje y pensar que los territorios que Benjamín no recorre son los

¹⁰ Luz Elena Zamudio, *El exilio de Dulcinea encantada. Angelina Muñiz-Huberman escritora de dos mundos* (México: UAM-Iztapalapa, 2003).

¹¹ Angelina Muñiz-Huberman, *El mercader de Tudela* (México: FCE, 1998).

del Nuevo Mundo, en contra del Sol, porque el mercader viaja entre 1159 y 1167, cuando no se tenía noticia en Europa de estas tierras. El viajero en la cercanía de Marsella regresa obsesivamente a un lugar, Hyères, porque es “el lugar de la felicidad” (44), y que reconocemos por la referencia autobiográfica, como el lugar de nacimiento de Angelina Muñiz. Entonces, el periplo se convierte en el viaje imaginario que la autora realiza hacia sus orígenes, al conocimiento de las comunidades judías, de las tradiciones de ese pueblo en cada región visitada en el trayecto, a la recuperación de la sabiduría contenida en los libros sagrados: el Talmud, la Torá, la Biblia, los manuscritos que el mercader debe llevar de comunidad en comunidad. Así, el viaje histórico, el viaje de referencia de Benjamín de Tudela, la riqueza de sus descripciones y narraciones incluidas en su *Libro de viajes* o *Esfera Maasaot* (1543), publicado en hebreo, y los estudios sobre el viajero y sus textos, como los que debemos a la pluma de Mauricio Stamati y José Ramón Magdalena Hom de Déu, el mapa elaborado por Haim Beinart, ofrecen el extenso panorama que Angelina Muñiz recrea de manera novelística y poética en las páginas de su texto, sin pasar por América. Benjamín de Tudela permite a la escritora viajar hacia Oriente y comunicarnos una parte del enorme caudal de la cultura judía, fruto de un largo aprendizaje. Una de las estrategias para lograr esta inversión la encontramos en el travestismo. Desde antes de su partida, Benjamín bar Yoná tiene un encuentro con Alucena, con sus ojos, pero le informa que no puede llevarla al viaje que le ha ordenado el Ángel de la Verdad, Malaj-ha-emet, en su sueño. En el trayecto, Benjamín se siente acosado por una sombra y descubre que Alucena lo ha seguido, vestida como hombre; así: “Alucena se convierte en la imagen en espejo de Benjamín. Se dedica a observarlo como un espejo” (90) y, a su regreso a Tudela, la mujer volverá a vestir las ropas de hombre para no causar sospechas y proteger a su hijo Daniel. Se impone entonces la tarea de escribir los viajes de Benjamín, desde su propia perspectiva y con la convicción de que ha logrado lo que ninguna mujer había hecho: “he conocido lo que es ser hombre, al unirme a las aventuras de Benjamín...” (251). En su nueva aventura, Alucena se aproxima a la narradora implícita; “Siento que alguna futura escritora de siglos venideros me hace un guiño y con esto es suficiente” (251). Además del cambio de ropas, Alucena es un personaje polivalente, ya que asume la identidad de las otras mujeres con las que Benjamín se encuentra: “Alucena manifestaba en sí varias esencias, la de Alouette y la de Agdala”

(191). Alucena-Angelina conocerá con Benjamín la dispersión de las comunidades judías.

El viaje se desarrolla a lo largo de cuarenta capítulos, y en cada uno, denominado casi siempre con el nombre de la ciudad que se visita, Benjamín repite un método para conservar en la memoria las características de las comunidades: “Lo primero es anotar la distancia entre ciudad y ciudad, pueblo y pueblo; después su descripción y algo de la historia antigua; luego las comunidades judías, el número de habitantes, los jefes y personas principales, los oficios, las edificaciones, las sinagogas, los sepulcros” (241).

De esta suerte, el texto narrado en una tercera persona casi omnisciente se va trenzando con las citas del *Libro de viajes* de Benjamín de Tudela para conformar un conglomerado textual en el que acompañamos a Benjamín, Alucena y Farawi, el amigo mercader, en un viaje de descubrimiento del mundo judío, sus peculiaridades y costumbres, su sabiduría y también sus penurias como extranjeros. De tal modo, Benjamín llega a Antioquia y observa: “gente que huye a otras tierras, casas que son abandonadas, campos olvidados, aperos de labranza inservibles, cosechas podridas, animales muertos. Así sufren también las comunidades de su pueblo, y los judíos van y vienen por las ciudades según son aceptados o rechazados” (135). Por ello, surgen figuras como el exilarca, para defender los derechos del pueblo. En Bagdad, Benjamín encuentra a Daniel ben Jasdai que funge como el “jefe de la Diáspora” (235) y describe su “magnificencia”, comparable a la del Califa: “El poder del exilarca llega hasta las puertas de Samarcanda, el país del Tíbet y tierras de la India” (236).

Sin embargo, ni el comercio ni el viaje mismo conforman la misión de Benjamín bar Yoná, quien intenta develar el enigma de su tarea a medida que avanza en el recorrido geográfico. De una comunidad a otra debe mostrar los manuscritos que recibió en Narbona de manos de Benois el Viejo, el Alquimista y sabio, para luego recabar los comentarios de otros rabíes y patriarcas. Aprende que su misión no sólo consiste en custodiar los manuscritos, sino acrecentarlos con su escritura y, sobre todo, con su memoria: “la palabra puede destruirse, mas no así la memoria, y que ésta es la clave de la recuperación” (31). Aprende, en suma, que las lenguas son puentes y que la interpretación transforma los textos (186). Viajamos con el mercader de Tudela y con Angelina Muñiz hacia el corazón o al conato de la extranjería, como ella señala en el título de sus poemas: “a medio espejismo y a duna entera”, y encontramos la patria en los libros sagrados y profanos.

Otra experiencia judía: Esther Seligson

En el ámbito de la tradición judía podemos añadir una experiencia más, la relacionada con la creación ensayística de Esther Seligson que se adentró en la influencia de lo extranjero en su vida y en su producción literaria. Esta autora más conocida por su poesía y también indudablemente por su creación autobiográfica, de gran y fuerte impacto sobre una experiencia límite en la conciencia humana, se detuvo a explorar el campo que podemos señalar como su extranjería. Considero que dos son las fuentes de esa extrañeza, que de alguna manera se vinculan en el profundo entramado de su reflexión. Por una parte, nos encontramos con sus diálogos con autores como Jabés y Cioran. En esos ensayos la escritora da cuenta del pensamiento de otros que le proporciona el fundamento para entender su estar en el mundo y el origen de la creatividad literaria. Tanto Jabés como Cioran son más que pensadores escépticos, nihilistas, filósofos que examinan entidades como el desierto, el vacío, la subversión: son escritores comprometidos con la otredad. Por ello, conviene adentrarse en ese diálogo para interrogarnos sobre el enigma que aquejó a Seligson. Sobre todo con respecto a Jabés en *La fugacidad como método de escritura*, encontrará el fundamento del libro con mayúscula y minúscula, porque en la concepción del desierto de ese autor cairota ella descubre lo que va más allá de una metáfora, es decir, lo que llama “una realidad viva” y que conforma el “soporte de su conciencia, de su memoria, una memoria milenaria que hurga en las palabras para encontrar de nueva cuenta el lenguaje de las cosas de los seres, el límite entre lo visible y lo invisible, entre la vida y la muerte, límite que no se nombra...”.¹² Seligson se adentra en los libros de la tradición judía (Talmud-Cábala) para explorar ese intersticio que produce vértigo, esa frontera que se establece entre el desierto y la ciudad, entre la soledad y la compañía, entre Dios y no Dios. Y en el contacto con las palabras de Jabés, la escritora manifiesta que “En el anonimato del desierto el escritor encuentra al que creía ser, se despersonaliza, experimenta lo esencial en un despojamiento continuo que transmitirá a su escritura...” (190). Es esa experiencia de extranjería que instituye la palabra misma y convierte al escritor(a) en el libro, porque de acuerdo con esa enseñanza de Jabés, Seligson anota: “Sólo en la vacuidad del desierto es posible entablar

¹² Esther Seligson, *La fugacidad como método de escritura* (México: Plaza y Valdez, 1988), 190.

el diálogo con el Tiempo y enfrentarse a la emergencia perpetua del presente, a la manifestación del Libro, única morada posible” (190). La tradición se presenta como una frontera que puede convertirse en morada, por ello la escritora analiza en diversos textos, incluidos en el libro *Escritura y el enigma de la otredad*, los problemas del vínculo entre la libertad y la creación, la visión de lo femenino en el pensamiento judío, los múltiples significados del oro en la Biblia (Torá). Oro Zahav en sus siete clases: bueno, puro, precioso, depurado, fino, etc., para preguntarse sobre la palabra que separa la luz de la oscuridad. En lo sagrado, en el binomio espíritu religioso —expresión artística que profundiza sobre el origen del arte, y en esa revisión de los libros de esa tradición llega a su propia revelación: “se escribe para escapar del exilio, de la expulsión, se actúa, se esculpe y se pinta para reactualizar, sacralizándolo, ese exilio. En el principio no fue el verbo, sino el ojo. Las palabras enmascaran la desnudez esencial del ser; la imagen es contundente: la fuerza del impacto visual es superior a cualquier reseña. La palabra es a menudo evasión; la imagen, por el contrario, certifica la elocuencia del gesto, del silencio”.¹³ Crear es para Seligson encontrar la imagen, para desde allí intentar escapar del exilio. Ella que se caracterizó en su experiencia vital por un nomadismo constante que la llevó a México, a Francia, a España, a Israel... en una búsqueda guiada tal vez por el principio de que “Ser es interrogarse, lo que no se interroga, no existe” (192). Por eso, fue nómada y extranjera en todas partes.

Las navegaciones íntimas de Aline Pettersson

Otra experiencia de extranjería es la que ha vivido y descrito Aline Pettersson. De origen sueco por parte de su familia paterna y mazatleca por parte de madre, sabe que conjuga esas dos procedencias y ha logrado diluir los extremos en una serie de matices que corroboran esa nostalgia por la lejanía. Incluso al interior de su familia materna ella descubrió las diferencias: escribe en un relato autobiográfico.¹⁴

Por generaciones en mi familia han existido dos vertientes que parecieran no tener nada que decirse la una a la otra. Mis abuelos tuvieron dos hijos, mi ma-

¹³ Esther Seligson, *Escritura y el enigma de la otredad* (México: Juan Pablos, 2000).

¹⁴ Aline Pettersson, *De cuerpo entero* (México: UNAM/Ediciones Corunda, 1990).

dre, persona diurna y amante del orden y la cordura y Pepe Ferrel, saturnina y silenciosa. Los dos hermanos pueden ilustrar el cómo los genes proceden de la prehistoria, cómo son un muestrario tan amplio que impiden el reconocimiento. Pero yo estaba urgida de reconocirme, de no sentirme tan extranjera,

La extranjería se advierte como un problema que debe ser superado, aunque el apellido persista y sea índice de ese linaje extranjero. Para comprender cómo Aline Pettersson fundió sus dos procedencias y las convirtió en materia de memoria debemos revisar un texto en el que se superponen a su prosa las epístolas y documentos de sus antepasados; me refiero a *Viajes paralelos*.¹⁵ Se trata de un texto de relevante carácter espacial, donde las superficies privan sobre los tiempos. Se impone la comprensión de un espacio que se cumple en el viaje, en el recorrido de diversos géneros literarios y en la mirada que se dirige hacia los espacios interiores.

La recuperación del espacio paterno se cumple en un viaje en la infancia, en la posguerra, que enfrenta a la escritora a un mundo diverso y, sobre todo a un ámbito donde se busca la igualdad: “Entonces descubre y eso no va a olvidarlo nunca, [...] que en este país a la gente le gusta que todos sean iguales” (138). Pero además del asombro que le producen los “sembradíos de bicicletas”, la focalización desde una mirada de niña capta la belleza del paisaje, de bosques y lagos, las relaciones familiares y el colorido de las fiestas populares.

Sin embargo, todas estas novedades no pueden borrar la reflexión sobre las diferencias, que toma cuerpo al paso de los años y las experiencias, cuando la mirada infantil se une a la conciencia de la autora implícita. Y frente a la pregunta sobre la igualdad, exclama: “Se parecen y no, y de la diferencia está hecha la intolerancia. Extranjero y bárbaro suelen ser sinónimos desde que la memoria de los hombres dejó su huella” (121). El encuentro de lo otro produce no sólo asombro, sino “un veloz recorrido de síntesis de lo propio; un hambre curiosa de aprehender los prismas ajenos; un percatarse de aquellos modos diversos que buscan respuesta a las mismas preguntas” (121).

La otredad plantea el problema del no reconocimiento y también el abierto rechazo. La autora ahonda en esta cuestión cuando escribe: “Me pregunto si el rechazo a lo distinto se debe a que no va a existir nunca la certeza de que,

¹⁵ Aline Pettersson, *Viajes paralelos* (México: Alfaguara, 2002).

en efecto, lo propio sea el camino prudente, o más aún, el único. El miedo y desde luego el apego al ejercicio del poder hace que se cierren las fronteras...” (122).

El relato se despliega para mostrar esas diferencias, pero el viaje a Suecia culmina, además de con la vuelta a lo propio, a la seguridad, con una enseñanza profunda: “Más inevitablemente se perfila el fulgor rapidísimo de la mirada que descubre al otro, y que en esa fracción ínfima de tiempo lo admira, admira lo diverso como una manera de ampliar el horizonte. Y ahí habría que encontrarse” (123). El encuentro y la avidez por admirar la diferencia ofrecen una clave para la aproximación, para aprender a ser otra aun siendo la misma.

Una diversa forma de extranjería consiste en la distancia que se interpone entre la niña y su abuelo. El recuerdo del hombre viejo se presenta como una figura vencida, acallada por los años, pero la escritora recupera los testimonios que hacen de José Ferrel, el abuelo, un hombre memorable. Las cartas dan cuenta de sus intereses literarios y políticos, de su amistad con Amado Nervo, de su actividad periodística, de la campaña a la gubernatura del estado de Sinaloa en la que participa y que finaliza con una derrota, debido a la corrupción política. La vida del abuelo se convierte en un territorio extranjero que sólo puede descubrir quien posee los papeles y puede volver un siglo atrás. Porque esos documentos “perfilan los tonos de la época tanto en lo público como en lo privado” (33). El abuelo deja de ser el otro para configurarse mediante la mirada de los amigos en las cartas y mediante sus acciones y gracias a sus libros, como *Reproducciones*; no es más el desconocido, aunque sus enigmas permanezcan.

Extranjería en camino al Este

Otra forma de apropiación de estos enlaces de extranjería se presenta actualmente en las voces jóvenes de nuestra literatura en español. Le podríamos llamar “orientalismo”, con el conflicto de que se puede confundir con el gran tratado de Edward Said; por lo que prefiero llamar a este movimiento en torno a temas y estilos, a estrategias y contextos, como el “efecto Murakami”, por el enorme influjo que ejerce entre los creadores contemporáneos el autor japonés. Propongo ahora adentrarnos brevemente en la narrativa de

Guadalupe Nettel, que no tiene vínculos familiares con lo japonés y quien —un tanto en el camino de Mario Bellatin— se deja seducir por las atmósferas minimalistas y los personajes que se aproximan al entorno japonés y nos recuerda también las creaciones de la autora Banana Yoshimoto (*Kitchen*, *Omrita*, etc.). Si bien en su novela *El huésped* (2006) esta escritora ha explorado con gran acierto la presencia de lo otro en el interior de cada uno/a de los personajes, del hermano que se convierte en parte de la niña habitada por “La Cosa”, ahora prefiero detenerme en un cuento de la colección titulada *Pétalos y otras historias incómodas*.¹⁶ En “Bonsái”, descubrimos además de la selección de personajes japoneses (el señor Okada y su esposa Midori, y el jardinero, el señor Murakami, por cierto), la construcción de un escenario impregnado de la sensibilidad oriental, por las plantas, por las costumbres, por los extraños caminos para bosquejar en el cuento las relaciones humanas. El señor Okada visita siempre el jardín Aoyama, por la avenida Shinjuku, para entretener sus domingos, pero descubre por su esposa que ella iba los sábados, antes de casarse, y conversaba con el jardinero. Okada comienza a entender a las plantas, y reconoce que él es un cactus y su esposa una enredadera.

El contacto con el jardinero y con las plantas lo sitúa en la posibilidad de comprender su posición en el mundo y en su pareja: “Los cactus eran los outsiders del invernadero, outsiders que no compartían entre ellos sino el hecho de serlo y, por lo tanto, de estar a la defensiva. ‘Si yo hubiera nacido planta’ reconocí para mis adentros, ‘no habría podido sino pertenecer a ese género’”. El extrañamiento frente a los otros lo lleva al reconocimiento de su propio ser, lo que le acarrea funestas consecuencias pero también lo hace asumir su condición de bonsái. Nettel adopta en la creación del personaje la delicadeza del relato japonés para transmitirnos una historia triste de separación amorosa, plena de pequeños, muy pequeños detalles que se emplean como índices en el relato y nos comunica el percance de ser diferentes y no poder unirse en una pareja que resulte ser feliz. Nettel consigue así mostrar la metáfora de la distancia que se crea entre personas, como plantas, y que las lleva a la separación y al fin de la relación amorosa.

Las autoras que han sido examinadas con el fin de entender la experiencia de extranjería que atraviesa sus obras pueden ser reunidas en una figura de

¹⁶ Guadalupe Nettel, *Pétalos y otras historias incómodas* (Barcelona: Anagrama, 2008).

origen griego, en la *astoxenoi*, porque manifiesta la dualidad, la naturaleza doble que las circunda. Son como las Danaides, según señala Kristeva: “Ciudadanas por su descendencia argiva y extranjeras porque proceden de Egipto” o como Ruth, la moabita. Las escritoras nos han legado valiosos textos en los que se superan las fronteras y la falsa ilusión de la ciudadanía no contaminada. Nos enseñan la ruta para vivir en el “entre-dos”, el entre espacios, y convertirnos en sujetos “entre-medio”, para dignificar las diferencias y evitar los rechazos.

Fuentes

BHABHA, HOMI K.

2002 *El lugar de la cultura*, trad. C. Aia. Buenos Aires: Manantial.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR y ANDREA GIUNTA (curadores)

2012 *Extranjerías. Alienations*, catálogo de la exposición. México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), UNAM.

GLANTZ, MARGO

1998 *Las genealogías*. México: Alfaguara.

KRISTEVA, JULIA

1988 *Extranjeros para nosotros mismos*, trad. X. Gispert. Barcelona: Plaza y Janés.

2000 *El genio femenino 1. Hannah Arendt*, trad. J. Piatigorsky. México: Paidós.

MAFFESOLI, MICHEL

2004 *El nomadismo. Vagabundos iniciáticos*, trad. de D. Gutiérrez Martínez. México: FCE.

MUÑIZ-HUBERMAN, ANGELINA

1999 *Conato de extranjería*. México: Trilce.

1998 *El mercader de Tudela*. México: FCE.

NETTEL, GUADALUPE

2008 *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama.

PETTERSSON, ALINE

1990 *De cuerpo entero*. México: UNAM/Ediciones Corunda.

2002 *Viajes paralelos*. México: Alfaguara.

SELIGSON, ESTHER

1988 *La fugacidad como método de escritura*. México: Plaza y Valdez.

2000 *Escritura y el enigma de la otredad*. México: Juan Pablos.

ZAMUDIO, LUZ ELENA

2003 *El exilio de Dulcinea encantada. Angelina Muñiz-Huberman escritora de dos mundos*. México: UAM-Iztapalapa.