

Nadie dice *kadish* por el *Boom*
Las historias que me contaron y las que invento: los secretos de un narrador
Marcelo Birmajer

Desde los veinte años he participado de conversaciones donde pasábamos lista a los integrantes del *Boom*: García Márquez; presente. Vargas Llosa, presente. Cortázar, presente. Donoso, presente. Sarduy, ausente con aviso. Jorge Amado, está en la clase de la tarde, que es en otro idioma. ¿Y qué pasa con Benedetti? ¿Y con Onetti, que era demasiado pesimista para ese movimiento de eufóricos y cándidos? De algún modo u otro, incluso Borges y Bioy, que no lo necesitaban, terminaron beneficiándose con las vitaminas del *Boom*. Me refiero a que, como fuera, la mayoría de los escritores latinoamericanos con cierta relevancia, contemporáneos del *Boom*, manifestaron un al menos tácito «presente». Pero yo quiero comenzar mi ponencia resaltando una ausencia genérica: los escritores judeo-latinoamericanos. Hasta donde puedo reseñar, no había escritores judíos dentro del *Boom*. Y es curioso, porque los judíos, por esos mismos años, participaban de casi todas las estructuras intelectuales y políticas de América Latina: segunda generación de inmigrantes, los judíos participaron de los partidos políticos, de las guerrillas y de las vanguardias de cada uno de los países latinoamericanos. Pero no dejaron ninguna marca visible en el *Boom*. Aunque el *Boom* sí dejó marca en ellos. Esta ausencia, que recién hoy se me hace notoria, representó para mí, como narrador judeo-argentino y como narrador judeo-hispanoamericano, un vacío por momentos desconcertante, por momentos alentador. La definición de judeo-argentino requeriría de por sí largas explicaciones, pero se nos iría más tiempo del que se nos ha asignado; sin embargo sí quiero reafirmar, sin demagogias ni retórica, el mote de judeo-hispanoamericano: el Quijote no me es ajeno, Madrid y Barcelona me han recibido hospitalariamente por el idioma común y por mis múltiples identidades, en varias y distintas ocasiones. Pero decía que este vacío, esta ausencia judía, al menos hasta donde yo puedo testimoniar, del famoso *Boom* de los años 60, me desconcertó y me estimuló. El desconcierto obedece a que soy un escritor de tradiciones, un perseguidor de maestros, maestros como Isaac Bashevis Singer, Adolfo Bioy Casares, o Somerset Maugham, que tienen la suerte no de saber que yo soy su alumno. Y entonces, entre mis dieciséis y mis diecinueve años, cuando los descollantes magos de la palabra

del *Boom* eran mis maestros, la ausencia de un judío notable entre sus filas me impedía rastrear las huellas de un camino judeo-latinoamericano para lograr el prodigio de Colón: intentando repetir un viejo camino, encontrar uno nuevo; salir a imitar para encontrar la propia voz; zarpar a las Indias para llegar a lo desconocido. Mis próceres literarios no tenían nada de judíos, mucho de latinoamericanos y adoraban a la Europa gentil; ni siquiera había referencias a Israel. El alumno sentía las asignaturas pendientes, padecía de un hueco en la *curricula*. Pero, al mismo tiempo, y aquí la ventaja, yo consumía su realismo mágico, el kafkianismo latinoamericano de Cortázar o el realismo coloquial y humorístico de Vargas Llosa, sin renunciar a la historia milenaria y contemporánea, de ficción y realidad, e incluso su mezcla bíblica, de los judíos. Yo narraba, en mis primeros palotes, el asunto de los judíos en el tono de Cortázar, los milagros del Monte Sinaí con el absurdo recién salido del horno de García Márquez, la llegada de los judíos sobrevivientes de Europa del Este a Medio Oriente con la pulcritud vívida de Vargas Llosa en *La ciudad y los perros*. Me aferraba a esos *gourmets* del castellano para escribir historias cuyos protagonistas, como mi abuelo, se habían criado en idish; o en ladino, como los padres de mi abuela.

Y esa conjunción, para mí proteica y fértil, que marca mi literatura hasta hoy, puede funcionar gracias a que esos dos mundos anduvieron un buen tiempo separados en mi alma y en mi prosa. Preferí leer a Vargas Llosa, García Márquez y Cortázar por un lado; y luego a Bashevis Singer y Philip Roth, que haber encontrado a un argentino que los mestizara en un solo texto. Me gustó, por vanidad y conveniencia, sentirme yo el químico que combinaba estos componentes. Sentir en mis cuentos una novedad en la fusión de estos universos distantes. De hecho, los intelectuales y críticos judíos que se acercaban desde la teoría literaria y social a los protagonistas del *Boom*, lo hacían en busca de un latinoamericanismo exclusivamente gentil, o incluso en su rama indigenista, si es que la hubiera, pero no en función de algún elemento de empatía cultural con lo judío en Latinoamérica o el mundo. Ha sido propio de muchos intelectuales y escritores judíos latinoamericanos interesarse por cualquier evento cultural excepto la temática judía: los aborígenes, los negros, el candombe, las distintas corrientes católicas: leí a un judío de apellido Rosenblat que se cambió el apellido a Rosales y escribió una apología de la teología de la liberación cristiana, llamando al apareo entre el cristianismo y el marxismo, como si él mismo fuera cristiano. Pero no fue mi caso, yo abordé lo judío desde muy temprano, en mis ficciones breves humorísticas, desde el año 87, pero en forma de novela en 1994, con *El alma al diablo*,

y ya no me detuve hasta hoy. Esa novela era deudora del desvelo desde mi adolescencia por ensamblar los dos mundos: el de mis escritores favoritos latinoamericanos, mis escritores favoritos judíos de cualquier parte, y las historias desafortunadas de mis ancestros, que incluían tanto el Antiguo Testamento, como el Holocausto y el moderno Estado de Israel.

Mi abuelo perdió a su primera familia en la Shoá; mi madre, al divorciarse de mi padre, marchó con mis dos hermanos y un servidor a Israel, donde intentó comenzar de nuevo su vida, para descubrir que esa utopía no tiene manual de uso: uno puede emigrar a Israel, pero nadie comienza su vida de nuevo. La vida es una sola, y esa sola ya es vieja. Ya la usaron Adán y Eva, y es la misma para todos: una sola. ¿Cómo podía mi literatura no nutrirse de ese desencanto, de esas tragedias, de esos documentos vivos? Es tan fácil decir que uno no es de ningún lado; tan fácil declararse ciudadano del mundo; pero yo nunca intenté disolverme en una falsa universalidad. Yo soy judío, soy porteño, soy argentino, y hablo un español que es perfectamente comprensible para todos los hispanoparlantes y viceversa, excepto en algunas películas de habla hispana, donde me cuesta mucho entender lo que dicen.

Cuando escribí *El abrazo partido*, en el año 2001, en medio de la peor crisis económica vivida por la Argentina desde el año 83, los efluvios del desastre a la manera latinoamericana se filtraban por mis textos como las historias del barrio de Once que yo narraba a la manera de Bashevis Singer, y los peruanos que participaban de las aventuras de los comerciantes de mi barrio me recordaban el habla de los personajes que yo había leído en Vargas Llosa. ¿Pero cómo me podía asustar a mí una crisis económica con la historia que traía de Europa mi abuelo? En *Cien años de soledad*, ni siquiera había una economía para entrar en crisis. Y las pestes del autoritarismo que tan bien habían narrado los escritores más destacados del *Boom*, me recordaban que la Argentina del 2001, incluso en su desastre, no era el peor de los mundos conocidos. Así fue que, de todos modos, escribí el guion junto a Daniel Burman, la Argentina y la película perduraron, y la crisis pasó. Quizás uno de los más enaltecedores testimonios del *Boom* es que en el tiempo de su apogeo Latinoamérica era un páramo de dictaduras y atropellos, con torturas y censuras, y hoy, con sus idas y vueltas, llevamos por lo menos veinte años sin desprendernos del credo democrático, con la excepción de la dictadura cubana, que tampoco se ha desprendido de sí misma ni en los últimos veinte, ni en los últimos treinta, ni en los últimos cincuenta años. Lo paradójico es que, con la excepción de Vargas Llosa en el caso Padilla, la mayoría de los autores del *Boom* y sus

simpatizantes, que profesaban una falta de solemnidad revitalizadora, que arremetían contra todas las estructuras previas del sistema literario, que realmente inventaban como niños y con una madurez sabia de ancianos, no obstante se sometían a los dictados del castrismo, que al mismo tiempo encerraba homosexuales en campos de concentración, eliminaba la libertad de expresión y amputaba hasta nuestros días la libertad de circulación, dentro y fuera de la isla. Había una contradicción insoslayable entre las llamaradas de libertad que ardían positivamente en los textos del *Boom* y en las almas de sus autores, y su compromiso apelmazado con los desatinos de Castro y su hermano. Pero esa contradicción, como pocas veces, se resolvió con justicia poética: Latinoamérica conoció una libertad que no había vivido desde su nacimiento y sus escritores enseñaron a repletar sus librerías, mientras que sus dictadores pasaron a retiro o a prisión. Dejemos aquí el excepcional caso de los Castro, para no amargar lo que en gran medida debe ser un festejo.

¿Qué tenía que ver yo con *Cien años de soledad*? ¿Con *La ciudad y los perros*? Bueno, estaban escritas en mi idioma. Trataban al castellano con una naturalidad que nunca se me hubiera ocurrido. A diferencia de mi abuelo, que había llegado a la Argentina hablando idish; García Márquez y Vargas Llosa parecían haber estado hablando el castellano por lo menos desde la época de Cervantes. Yo sabía que no lograría jamás esa naturalidad, pero tal vez pudiera compensarlo con el peso de las anécdotas, aunque sin olvidar el tratamiento que le habían aplicado estos iconoclastas a mi idioma de infancia. Hay una frase de Marx, la Onceava tesis sobre Feuerbach, si no me equivoco y Google no me engaña: «Hasta ahora los filósofos se han dedicado a interpretar el mundo; lo importante es transformarlo». Yo le he opuesto mi particular credo: «Prefiero seguir interpretándolo: no me siento capacitado para mejorarlo». Pero no fue así en el caso de mi castellano. Yo lo aprendí, para citar a los *cracks* del *Boom*, leyendo a García Márquez, a Vargas Llosa y a Cortázar, pero no sería sincero si no agregara entre mis maestros ilustres de este idioma a Borges, Bioy Casares, Roberto Arlt y Cervantes. No fueron los diccionarios ni los maestros quienes me enseñaron a escribir en castellano, ni los manuales de ortografía ni la separación en sujeto y predicado, fueron mis escritores favoritos, entre ellos los del *Boom*. Pero me vi obligado a transformarlo mientras lo interpretaba, y a seguir transformándolo mientras lo sigo aprendiendo. Tuve que hacer las dos cosas al mismo tiempo porque la vida, además de ser una sola, es muy corta. No descanso de una expectativa: que alguien vuelva a

hacerle al castellano, con la misma singularidad y sorpresa, lo que le hizo García Márquez hace ya cuarenta años.

También me funcionó el *Boom* por antítesis: si García Márquez y Cortázar se habían engolosinado con los movimientos guerrilleros de los sesenta y setenta; yo continué su interés pero en contra: leí cientos de libros sobre esos mismos movimientos guerrilleros pero buscando el sentido contrario: criticarlos, desmenuzarlos, encontrar la fatuidad detrás del presunto heroísmo, el ridículo detrás de la filantropía, y el renegar de sus propias identidades, entre ellas, la más extendida de Buenos Aires, que es la cultura de la clase media, en función de una identidad inventada: la de compañeros de ruta de un proletariado que no necesitaba de esas muertes para hacer su propio camino, con errores y aciertos. Los jóvenes guerrilleros exaltados por Cortázar practicaban un martirologio esotérico: se dedicaban a una actividad que denominaban proletarización y que consistía en abandonar los estudios que les pagaban sus padres, auto-desheredarse, especialmente de la cultura, y conchabarse en una fábrica en el puesto más pedestre posible. Lo paradójico es que jamás hubieran hecho algo semejante de no haberse cocinado la cabeza con literatura de clase media. A ningún obrero se le hubiera ocurrido jamás descender económicamente en la escala social, por nada del mundo. Hasta en eso eran la antítesis de los trabajadores argentinos. En mis novelas, en particular en *Tres Mosqueteros*, retomo el tema de la guerrilla, en particular los Montoneros, para señalar estas incoherencias, agregándoles el elocuente dato de que mis personajes son judíos, consiguiendo el maridaje de que el nieto de un rabino termina como competidor sindical de un burócrata en el sindicato del, pongamos por caso, canasto; sindicato del canasto. ¿Qué hace el nieto de un rabino tratando de desbancar en las elecciones sindicales a un mafioso descendiente de italianos, cuya ascendencia es el 49 por ciento de la Argentina, con el otro 49 por ciento de descendiente de españoles, en un rubro tan alejado de cualquier experiencia judía decimonónica como es el sindicato del canasto, que además no existe y lo inventé exclusivamente para este ensayo, ya que me da miedo o pereza mencionar algún sindicato real? La respuesta a esa pregunta no existe, me voy en novelas tratando de encontrarla.

Trágico como suena, ocupando los judíos menos del 0,5 por ciento de la población argentina; su participación entre los desaparecidos, es decir, entre aquellos, en su mayoría militantes, que fueron secuestrados, torturados, violados y asesinados por la dictadura militar de Videla, es de aproximadamente un veinte por ciento. De entre menos del 0,5 por ciento de judíos en Argentina, alrededor del 20 por ciento de los

desaparecidos entre el 76 y el 83 eran judeo-argentinos. Me resultaba prácticamente imposible que este dato no ingresara tarde o temprano en mi ficción.

En mis *Historias de hombres casados*, tal vez sea más visible la influencia de la literatura judía anglosajona, en particular Isaac Bashevis Singer, que aunque era polaco de nacimiento y escribía en idish, hizo toda su carrera literaria en la hospitalaria Nueva York, la tierra de la libertad. Y el judío directamente anglosajón Philip Roth; y el anglo a secas William Somerset Maugham; y el increíble sobreviviente del holocausto Ephraim Kishon, nacionalizado israelí apenas nacido el Estado judío, y luego nacionalizado suizo, cuando Suiza hacía ya mucho que existía y entonces cobraba menos impuestos. Pero me refiero a que en esos tres tomos de mi autoría de en total mil páginas de historias de amor es menos evidente la huella del *Boom*, mientras que en *Tres Mosqueteros* se puede uno asomar a un ejercicio de admiración literaria y a la vez rebeldía ideológica respecto del *Boom* de marras.

En ningún caso se me ocurre decir Kadish por el *Boom*, *kadish* es la oración que los judíos decimos por nuestros muertos. Por el contrario, si alguna ventaja tiene la buena literatura sobre los seres humanos, imposibilitados de ser buenos, es que incluso si alguno logra el milagro de ser bueno, igual se muere; mientras que la literatura, incluso algunas novelas malas, viven siglos, y cuando son buenas, eternamente. Ya de por sí es una ventaja que la literatura, a diferencia de los seres humanos, pueda ser buena, que en algo podamos acercarnos las exigencias del Creador; pero su característica de perdurar en el tiempo está a la altura de su belleza. Nos consolamos aturdiéndonos con el placebo de que la belleza nos conmueve precisamente porque es efímera, la literatura apaga este remedo y nos brinda una prueba a la vez desoladora y energética: puede ser bella y eterna.

Pero yo no diré *kadish* por el *Boom* porque está tan vivo como hace cincuenta años. Nadie sabe bien cómo empezó, pero yo estoy seguro de que no terminará. Las obras que yo elijo como principales influencias de entre las de estos dotados, se escribieron antes o después de lo que fue la eclosión primaria: *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez; *La tía Julia y el escribidor* e *Historia de Mayta*, de Vargas Llosa; y *Bestiario*, *Octaedro*, *Deshoras* y *Queremos tanto a Glenda* de mi compatriota Julio Cortázar, un verdadero ciudadano del mundo, en contradicción con lo que afirmé unos párrafos antes, lo que me permite repetir mi convicción de que la literatura es, en parte, el arte de derribar paradigmas, incluso derribar a mitad de un ensayo o novela, alguno de los paradigmas que fueron motores al comenzar.

Comencé estas líneas señalando la ausencia de judíos, repito que hasta donde yo puedo percibir, en el fenómeno del *Boom*. Permítanme concluir las con un dejo de vanidad y esperanza, que a menudo son la misma cosa; porque la vanidad es la esperanza de ser más valiosos que la triste realidad del espejo. Permítanme entonces sugerir que, si el *Boom* no ha muerto, como acabo de postular, y la historia del pueblo judío es más de cinco veces milenaria, como postula nuestro calendario, yo aún puedo participar, con mis particularidades, mis propias onomatopeyas, mi rebeldía de dura cerviz, mi terquedad y mi admiración, puedo participar, reitero, de ese movimiento que sucedió hace nada más que cincuenta años, apenas dos ceros menos que la historia de mi gente antes de que este continente comenzara a hablar el español, puedo entonces postularme, insisto que con mis *carnets* vencidos, con mi falta de alineamiento, con mi vocación de errante y eremita, a ser el judío del *Boom*. Yo soy un judío del *Boom*, cincuenta años después.