

Voces que regresan. Memoria y herencia en tres novelas brasileñas contemporáneas

Mario Cámara*

RESUMEN

El presente artículo se propone abordar una serie de textos ficcionales de jóvenes autores brasileños –Tatiana Salem Levy, Michel Laud y Paloma Vidal- que trabajan alrededor de la problemática de la migración a partir de personajes que buscan reencontrar su pasado fuera de Brasil. De este modo, después de lo que podríamos considerar un primer y “exitoso” proceso de nacionalización durante las primeras décadas del siglo XX, estos “hijos o nietos” de migrantes volverán a interrogar aquellos desplazamientos con el objetivo de indagar la veracidad de esos relatos, la textura de lo no dicho y la performatividad que ambos -relatos y silencios- parecen seguir produciendo pese al tiempo transcurrido.

Palabras clave:
Migración; Memoria;
Literatura

Voices returning. Memory and inheritance in three contemporary Brazilian novels

ABSTRACT

This article attempts to address a number of fictional texts of brazilian youth authors - Tatiana Salem Levy, Michel Laud and Paloma Vidal- that working around the issue of migration from characters seeking to rediscover his past outside Brazil. Thus, after what could be considered a first and “successful” process of nationalization in the early decades of the twentieth century, these “children and grandchildren of migrants back to examine those movements, with the aim of investigating the veracity of these accounts, the texture of the unsaid, and performativity that both -stories and silences- seem to keep producing despite the time elapsed.

Key words:
Migration; Memory;
Literature

* Doctor en Letras, Profesor Adjunto de Literatura Brasileña en la Universidad de Buenos Aires, e Investigador Adjunto en CONICET. Ha publicado *El caso Torquato Neto, diversos modos de ser vampiro en Brasil en los años setenta* (2011.), *Cuerpos paganos, usos y efectos en la cultura brasileña 1960-1980* (2011). Desde 2003, forma parte del grupo editor de la revista *Grumo, literatura e imagen* (Premio Ministerio de Cultura, Brasil, 2007) y desde 2009 administra el sitio www.salagrupo.org.

*I could a tale unfold whose lightest Word / Would harrow up thy soul,
freeze thy young blood, / Make thy two eyes, like stars, start from their
spheres, / Thy knotted and combined locks to part / And each particular
hair to stand on end, / Like quills upon the fretful porpentine*

Ghost father's Hamlet – William Shakespeare

*Quisiera una canción para un amigo que no puede salir de la melanco-
lía eterna de vivir*

Charly García

Si se observan los relatos que la memoria pública ha elaborado en el Brasil de la última década, se tiene la percepción de estar frente a un archipiélago desigual, con zonas firmemente constituidas junto a otras precarias, apenas esbozadas. Desde la esfera estatal, por ejemplo, sólo muy recientemente el gobierno de Dilma Rousseff ha conseguido crear una comisión por la verdad en relación a los crímenes de la última dictadura que culminó en 1984. Por el contrario, desde hace varios años el cine documental no deja de producir películas referidas a los años sesenta¹. Sin embargo, lo que el cine trae a la escena pública son en su mayoría filmes referidos al surgimiento del movimiento musical tropicalista, dejando en la oscuridad las variadas y ricas experiencias de la militancia política que Brasil produjo en aquel mismo período histórico. En los anaqueles de las bibliotecas, mientras tanto, descansa desde hace más de una década la superproducción realizada por los 500 años del descubrimiento del país, un poderoso dispositivo narrativo que documenta los “triumfos” de la Nación. En esa geografía despereja, entre la memoria y el olvido, ha brotado, en este caso provisto por la literatura, un “islote” interesante, el de las migraciones.

Las decenas de miles de esclavos traídos desde el África a lo largo del siglo XIX; los colonos alemanes que poblaron parte del sur del país, también durante ese siglo; los japoneses que constituyeron una de las mayores colonias fuera de Japón con epicentro en San Pablo; los cientos de miles de italianos y españoles que fueron arribando a comienzos del siglo XX dan cuenta de que Brasil es un país de migraciones. Por lo tanto, el enunciado del párrafo anterior, teniendo en cuenta la composición migratoria del país, podría ser rebatido fácilmente. Y en efecto, en las diversas disciplinas artísticas brasileñas no faltan testimonios de ello. Si se observa la literatura brasileña se puede comprobar que ésta produjo ficciones, textos memorialísticos, o aun poesía, que refieren a la experiencia de la migración. Es posible mencionar, a modo ejemplo, los cuentos y las novelas del polaco-judío Samuel Rawet que, perseguido por el

¹ Algunos ejemplos: *Raul Seixas, o início, o meio, o fim* (2010, Walter Carvalho); *Pan Cinema Permanente* (2011, Carlos Nader); *Tropicalia* (2012, Marcelo Machado); *Jorge Mautner, o filho do holocausto* (2012, Pedro Bial).

régimen nazista, llegó a Brasil en 1936 con su familia; la primera novela de Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente* (1989); la biografía de Jorge Mautner o las frecuentes referencias a su origen libanés del poeta Waly Salomão. A ello se le podrían sumar algunos textos de Vilém Flusser, filósofo checoslovaco, que arribó a Brasil en 1941 escapando del régimen nazi y vivió en el país por más de veinte años.

Pero este breve listado no es homogéneo, encubre diferencias y especificidades que contribuyen a observar la novedad de la producción actual. En efecto, los ejemplos mencionados se pueden agrupar en primer lugar en relatos o ensayos de aquellos que llegaron a Brasil en edad adulta, tal es el caso de Samuel Rawet (1929) y Vilém Flusser (1920). Para éstos, el desplazamiento, producto de la persecución nazi, constituyó un motivo de reflexión sobre la conflictiva adaptación a una tierra en principio no escogida, y sobre una experiencia que parecía inédita, la de convertirse en un apátrida. Para definir esa condición, Vilém Flusser utilizó la palabra alemana *bodenlos*, que significa “sin fundamento”, y con ella dio título a una suerte de autobiografía, en donde a modo de introducción sostenía lo siguiente:

“Todos conhecemos o clima da falta de fundamento de experiência própria, e, se o negarmos, é que conseguimos reprimilo (vitória duvidosa). Mas há os que se encontram na falta de fundamento, por assim dizer, objetivamente, seja porque foram arrancados da realidade por forças externas, seja porque abandonaram espontaneamente uma situação aparentemente real, mas por eles diagnosticada como fantasmagoria. Os que caíram por tanto, na falta de fundamento ou a escolheram” (Flusser, 2007: 20).

En segundo lugar se pueden colocar “los hijos de inmigrantes”, como Milton Hatoum (1952), Waly Salomão (1943) y Jorge Mautner (1941). En sus escrituras –poesía en el caso de Salomão y memorias en el caso de Mautner– la cuestión de la inmigración se hace más esporádica, no parece constituir un tema a problematizar, sino más bien un hecho que se constata, un dato de la narración, un verso en un poema. No se le hacen preguntas al origen otro –no brasileño– pues se ha perdido o reprimido la conflictividad inherente a esos desplazamientos. Padres y/o abuelos provienen de otras tierras, pero ellos ya se consideran brasileños. Estos hijos ponen en escena los poderosos y eficaces procesos de nacionalización que se fueron dando en Brasil –al igual que en otras zonas de América– durante las décadas de los cuarenta y cincuenta.

Sin embargo, hoy sabemos que la nación –esa comunidad imaginada en su aparente homogeneidad– funciona sobre la exclusión. Y por otra parte, también sabemos que las migraciones –con su

carácter frecuentemente traumático— no se han detenido, ni en Europa, ni en los Estados Unidos, ni en muchos países de Sudamérica. En el caso concreto de Brasil, a la larga lista enunciada anteriormente —africanos, alemanes, japoneses, italianos y españoles—, le sucedieron argentinos perseguidos por las dictaduras², chinos y coreanos dedicados al comercio de comestibles e indumentaria, paraguayos y bolivianos empleados por los coreanos. Pero no es sobre la continuidad del proceso migratorio sobre lo que me quiero detener, sino sobre una serie de textos que actualizan de un modo particular desplazamientos producidos en el pasado. En efecto, si la cuestión de la migración ya había sido abordada, como se ha visto, por “hijos de” (Hatoum, Salomão y Mautner), la facticidad de su presencia es uno de los aspectos que parece estar cambiando. Como si luego de esos “exitosos” procesos de nacionalización, en un presente globalizado que vive en la ilusión de la simultaneidad a través de los medios de transporte y de Internet (Bauman, 2003), ahora otra generación de hijos, o aun nietos, volvieran a interrogar el pasado familiar con el objetivo de indagar la veracidad de esos relatos, la textura de lo no dicho, y la performatividad que ambos —relatos y silencios— parecen seguir produciendo pese al tiempo transcurrido.

Las narraciones de este nuevo islote, sin embargo, no se presentan como contrarrelatos, son textos íntimos que convocan una saga familiar en clave no épica, y que, a la vez que reactualizan, transforman, modelan y hasta inventan esos relatos. Su existencia, por ello, al tiempo que nos hace presenciar o intuir la dimensión —con frecuencia escamoteada o minimizada— violenta, dolorosa y, a menudo, traumática que las migraciones han tenido, produce una transformación sobre ese legado, lo convoca —una vez más— y lo transforma. Para reflexionar sobre estas cuestiones quiero concentrarme en tres producciones recientes de jóvenes escritores, *A chave de casa* (2008) de Tatiana Salem Levy, *Diário da queda* (2011) de Michel Laub, y *Mar azul* (2012) de Paloma Vidal que, con modulaciones diferentes, que van desde la autoficción a la ficción pura, transitan sobre los tópicos señalados. Las tres historias poseen algunas coincidencias significativas y una serie de diferencias que las hace complementarias sobre las que me quiero detener. Pero antes de ello voy a resumir brevemente cada una de sus historias.

A chave de casa cuenta la historia de una joven a quien su abuelo le propone visitar su tierra natal —Esmirna, en Turquía, a donde sus ancestros habían llegado expulsados de Portugal por su condición de judíos durante el tiempo de la contrarreforma— y le entrega la llave de la que alguna vez fue su casa. La protagonista emprende el viaje y llega hasta Esmirna, con resultados decepcionantes: no

2 En la última dictadura militar argentina (1976-1983) muchos argentinos buscaron y encontraron refugio en Brasil, así como antes lo habían hecho chilenos y uruguayos, pese a la existencia de un sistema de coordinación represiva entre los países del Cono Sur conocido como “Plan Cóndor”.

encuentra la casa, no puede probar la llave. Los padres de la protagonista fueron militantes políticos que, en los años setenta, debieron exilarse en Portugal, donde ella nació. Su viaje, entonces, se compone de esta segunda parada: visitar Lisboa y algunos de los sitios por donde estuvieron sus padres. Novela polifónica, compuesta por las voces de la madre y del abuelo, que van narrando sus propios desplazamientos: el abuelo de Esmirna, a Río de Janeiro; la madre, de Río de Janeiro a Lisboa. Entre uno y otro desplazamiento se dibuja un arco donde el sufrimiento asoma.

Diário da queda se trata del diario de un joven escritor que va a tener un hijo. Ese futuro padre a su vez tiene un padre, al que a una cierta edad se le diagnostica Alzheimer, es un empresario exitoso que heredó la empresa de su padre. A partir de que es diagnosticado, decide comenzar una suerte de diario en el que apuntará hechos pasados. Algunos fragmentos de esas memorias son reproducidos en *Diário da queda*. Ese padre, a su vez, tuvo un padre. Sobre éste, el abuelo del narrador principal, también se concentra la novela. Ese otro padre fue un sobreviviente de Auschwitz. El resto de su familia —padre, madre, hermanos— murieron allí. Desde su llegada a Brasil, escribe una suerte de cuaderno de definiciones, todas relacionadas con la vida que comienza. Y por último, nombrado, leído y descrito por el narrador y por su padre, encontramos el testimonio de *Si esto es un hombre* de Primo Levi.

Mar azul narra la historia de una hija que, como resultado de la última dictadura militar, se ha desplazado de Argentina a Brasil. En ese país, desde hacía aproximadamente veinte años vivía su padre, que había viajado para participar de la construcción de Brasilia, pero también —el texto nos lo hace ver— ese desplazamiento fue producto del golpe militar de 1955 que derrocó al general Perón. Siendo ya una mujer mayor y una vez muerto su padre como consecuencia de una enfermedad que le afecta la memoria y la escritura, descubre, lee e interviene los diarios de su padre, de los que poco sabemos, a excepción de algunas pocas frases y palabras sueltas.

En ninguno de los textos aparece una dimensión explícitamente reivindicativa de padres o abuelos, pues no se trata de justificar la decisión de partir, en el caso de que esa opción hubiera existido. Y, hasta donde podemos saber, padres o abuelos no han protagonizado ninguna gesta, ninguna acción heroica real o imaginaria, no al menos de manera voluntaria. Los tres —el abuelo del narrador de *Diário da queda*, el abuelo de *A chave de casa* y el padre de *Mar azul*— han sido, en algún punto, personajes poco significativos en sus respectivos países. En los tres casos, además, y al menos en un plano superficial, Brasil fue un destino que los acogió y les

proporcionó un relativo éxito. Ninguno de ellos, por caso, fue un Vilém Flusser o un Samuel Rawet, ninguno de ellos fue capaz de reflexionar sobre sus propias condiciones. En verdad, los tres se mostraron proclives a olvidar o a negar y enterrar su pasado. Y sin embargo la historia, con sus infinitos avatares y movimientos, al expulsarlos de sus respectivos países, los convirtió de una vez y para siempre en subjetividades migrantes, marcadas, representantes –involuntarios– de horrores y catástrofes de la historia del siglo XX: la pobreza de las naciones periféricas, el nazismo, las dictaduras latinoamericanas.

Estas historias –la del abuelo judío turco que emigra a Brasil, la de unos padres que se exilian en Portugal, la del abuelo judío sobreviviente de Auschwitz, la del padre argentino que raudamente parte a Brasil y se enrola en la construcción de Brasilia–, como de algún modo anticipé, no funcionan como el eje central de los textos. Lo que tenemos de ellas son fragmentos, relatos de otros. La presencia de esos emigrados es siempre espectral. Los narradores asumen, al menos lo hacen durante el tiempo que transcurre la ficción, una paradójica figura detectivesca: son parte interesada de aquello que buscan. Se enfrentan a los materiales, los interpelan, uno de ellos se moviliza hasta el sitio de donde su abuelo ha partido, el otro hasta el lugar a donde su padre ha llegado; y también se enfrentan a ellos mismos, indagan en su pasado, en sus actitudes, en sus creencias. Convocan y son convocados por una herencia, la relatan y en ese relato la intervienen y la recrean. Pues en definitiva se trata de producir otro relato. En este sentido, los tres textos poseen algo de performance, dado que es en la propia escritura, y por la propia escritura, que las cosas suceden.

Herencias

En los textos que nos ocupan hay herencias económicas – el abuelo de *A chave de casa* tiene éxito en sus emprendimientos comerciales, el padre del narrador de *Diário da queda* recibe en herencia un comercio y lo hace crecer y prosperar–; hay objetos que se viven como herencias –la llave de su vieja casa en Esmirna que el abuelo entrega a la protagonista de *A chave de casa*, los cuadernos del padre que la narradora de *Mar azul* halla luego de su muerte, los cuadernos que, luego del suicidio de su padre, encuentra el padre del narrador de *Diário da queda*–; hay relatos que se entregan como herencias –los de la persecución judía que debe escuchar el narrador de *Diário da queda* de parte de su padre, los que aparecen, sobre padres y abuelos, en *A chave de casa*, lo que

dicen y lo que no dicen los cuadernos del padre de la narradora de *Mar azul*.

La modernidad –las migraciones y las catástrofes, la experiencia del shock en la gran ciudad– ha transformado esos relatos, esos objetos, esos silencios, en jeroglíficos a descifrar. Y muchos de esos legados parecen no tener testamentos a los que acudir. Jacques Derrida sostenía que “la herencia es aquello de lo que no puedo apropiarme [...] Heredo algo que también tengo que transmitir: ya sea chocante o no, no hay derecho de propiedad sobre la herencia. [...] Siempre soy el locatario de una herencia. Su depositario, su testigo o su relevo” (Derrida y Stiegler, 2002: 75). Por ello, las herencias no se escogen, ni se solicitan, se vive en ellas. A veces no se las percibe, ni se las escucha; otras, parecen aplastar con su peso el cerebro de sus herederos. Qué leer entonces en esos cuadernos heredados por la narradora de *Mar azul*, qué sentido buscar allí; cómo interpretar esas definiciones alucinadas del abuelo del narrador de *Diário da queda*. Las herencias se padecen en el cuerpo –la narradora de *A chave de casa* se declara paralizada por la herencia de su abuelo y de su padre, la narradora de *Mar azul* consulta un médico diferente cada semana³–; y se padecen en la existencia cotidiana –el narrador de *Diário da queda*, cuando decide cambiarse de escuela, recibe dibujos que exaltan la figura de Hitler y estigmatizan su condición de judío.

De comentarios de libros, descripciones de paisajes, aforismos y notas cotidianas, los cuadernos del padre de la narradora de *Mar azul* pasan a poblarse de listas que “tomam conta das páginas profilerando verticalmente para dar forma a sua aflição” (Vidal, 2012: 80). Resulta difícil otorgar un sentido a una narración que va siendo tomada por una enfermedad degenerativa de la memoria. Qué claves interpretativas poner en juego cuando la enfermedad da cuenta de la escritura, cuando la convierte en una pura grafía, cuando lo único que va quedando es el sonido.

“Há tanto que não é possível entender. Será que meu pai não tinha consciência disso? Talvez ele não fosse um homem de dúvidas. Ou talvez o fosse sem ser capaz de aceitar sua própria condição. De que lado estava a viagem para ele? Da fuga ou da completude? Ele podia ter ficado?” (Vidal, 2012: 94).

Esos cuadernos encontrados en un suburbio de Brasilia –ciudad a la que el padre había emigrado desde Argentina– no ofrecen ninguna respuesta a todas las preguntas de la narradora. “Para mim meu pai era uma pergunta”, afirma al comienzo del diario. Y sin embargo, es allí donde la narradora va construyendo un sentido,

3 En el capítulo cinco la narradora dice: “A sensação de que o Corpo está contra mim, de que é um impedimento e não minha subsistência; a sensação de que é um forasteiro” (Vidal, 2012: 52).

va proponiendo un diálogo imaginario que pese a todo no cubre la totalidad del sentido.

Esa dificultad también supone una temporalidad: la irrupción intempestiva o el anacronismo. Y tanto una como otra inducen un malestar con el presente, ¿en qué temporalidad se está habitando?

En *A chave de casa*, y frente a la ceremonia del año nuevo judío, la narradora reacciona:

“Estou cansada de mastigar farinha com água. Não somos muitos em volta da mesa, talvez sete. O pão circula, e cada um pega um pedaço, enguanto repete: el pan de la afriisyon ke komyeram nuestros padres em tyeras de Ayifto. Em seguida, a maçã: Shanah Tova. Não havia nada de religioso no ritual. Para mim, faltava sempre alguma coisa. Faltava verdade. Tudo não passava de uma grande encenação: éramos judeus um dia por ano” (Salem Levy, 2010: 130).

Aquel ritual parece haber perdido toda su densidad significativa. Vivido como puesta en escena, se experimenta como un puro anacronismo que obtura la otra escena, la que en verdad debería estar viviendo. Sin embargo, surge aquí otra pregunta, ¿cuál es esa otra escena? ¿Y si nunca hubiera existido? El anacronismo, como ha señalado Didi-Huberman (2000), no es el sinsentido de un relato histórico ya que en tanto sobrevivencia nos permite observar la disimilitud constitutiva de toda temporalidad. De modo que el ritual que se repite “un día por año” se convierte en el síntoma que aplasta –siempre falta la verdad– pero al mismo tiempo moviliza –su condición de judía constituye uno de los motivos por los cuales emprende el viaje.

Si la temporalidad parece descarrilada, la espacialidad no lo está menos. Para el narrador de *Diário da queda*, su herencia comienza a hacerse visible a partir de una caída, en verdad una trampa, armada a un compañero de escuela no judío y, además, pobre. Esa trampa, que termina con una vértebra rota y un largo proceso de rehabilitación, lo decide a cambiarse de escuela y pone en crisis una lógica de transmisión: la de la persecución a los judíos a lo largo de la historia. Imposibilitado de continuar en ese espacio –la escuela judía para jóvenes judíos–, su paso a una escuela no judía le depara la estigmatización. Y si en la escuela judía Auschwitz era el centro de la historia, en la escuela no judía Auschwitz apenas es mencionado, es una simple nota. ¿Es posible salir del campo de concentración? La novela no responde esa pregunta, narra, en cambio, las dificultades que presenta ese recorrido.

Ninguno de los tres textos cae en la ilusión de recuperar una plenitud, ya sea del sentido, del tiempo o del espacio; sin que ello signifique la imposibilidad de la simbolización. Tramitar una heren-

cia, o lo que es lo mismo, hacer un duelo, parecen decirnos las tres novelas, consiste en fundar otra economía de la espectralidad, es decir, reaprender a convivir con el asedio de esos fantasmas⁴.

4 Tomo la categoría de Derrida (1998).

Contraherencias

¿Cómo reinscribirse en una herencia que no ha sido solicitada? ¿Cómo fundar esa otra economía de la espectralidad? Los narradores son perseguidos y perseguidores. Se desplazan de país y lengua, como la narradora de *Mar azul*; se cambian de escuela y de ciudad, como el narrador de *Diário da queda*; emprenden un viaje a través de continentes, como la narradora de *A chave de casa*. La trama de desplazamientos, propia y familiar, los marca, y, como vimos, los afecta. Esos relatos enmarcan experiencias vitales, orientan decisiones, constituyen un ecosistema afectivo e idiosincrático que es necesario romper y, como sostiene Diana Klinger (2008), volver a armar.

En *Mar azul* no hay interpretación posible para ese legado de silencio, la hija se inscribe materialmente, como si produjera un montaje, en los cuadernos del padre: “Escrevo no verso das suas folhas. Minha tinta se confunde com a dele” (Vidal, 2012: 69); “Isto não é um diário, nem uma carta, nem uma autobiografia, nem qualquer outro modo de escrita íntima. Só escrevo porque escreveu do outro lado” (2012: 74); “A frase custa a sair e minha letra parece mais incompreensível do que de costume. O ‘n’, o ‘a’ e o ‘o’ estão colados demais. O ‘poner tracinho’ que se junta com a sua letra. O ‘u’, o ‘e’ e o ‘r’ são indistinguíveis” (2012: 97). Y termina de resolverse con una notación del padre: “ella vio el mar” (2012: 168). Como si esa notación –escrita muchos años después, ejecutada en Argentina, recordada por la protagonista–, cumpliera una función de cierre. Recordar el mismo recuerdo que su padre, concordar en la memoria, aunque sea por un instante, completa esa ceremonia iniciada con el montaje caligráfico. No hay restitución de sentido, pero la ceremonia logra disolver el carácter melancólico del relato y ejecutar el duelo.

Si en *Mar azul* apenas nos asomamos a las notaciones del padre de la narradora, *Diário da queda*, por el contrario, incorpora y disemina por toda la narración fragmentos del diario del abuelo, que jamás nombra su experiencia en Auschwitz. En lugar de dejar por escrito su testimonio, ese abuelo se dedicó a escribir definiciones de un mundo ideal y perfecto. En *Diário da queda* aparecen definiciones de “leche”, “pensión”, “puerto”, “pollería”, “esposa”, “baño público”, “bebé”, “hospital”, entre muchas otras. Esos cuadernos, traducidos del idish al portugués por el padre del narrador, salpi-

can la novela. En el interior del diario del narrador funcionan como una narrativa que da testimonio del desastre. Su terquedad en la no mención de Auschwitz, precisamente, se convierte en un testimonio lacerante de la experiencia concentracionaria. Paradójica tarea la del joven narrador (el nieto): cumplir con aquello que su abuelo no pudo cumplir –narrar al mundo su experiencia como sí lo hizo Primo Levy–; y al mismo tiempo criticar ese silencio y la imposibilidad de su abuelo de conectar con el nuevo país, la nueva ciudad que habitaba. *Diário da queda* es un recorrido narrativo que se propone salir de esa virtualidad absoluta.

En el caso de *A chave de casa* se parte de una herencia a la que se define como pesada, y que aparentemente produjo la parálisis de la narradora. Aquí, las voces –la de su madre y su abuelo– y las temporalidades se multiplican, en algunos casos se cuestionan, se desmienten. Real o ficcionalmente, esas herencias producen otro viaje; ya no la migración resultado de la pobreza del abuelo, ya no el exilio de los padres, sino un viaje de reconocimiento cuya primera etapa encuentra en la figura de la llave la promesa de una revelación. Se trata, sin embargo, de un viaje malogrado: la llave no funciona, ella no habla el idioma de su supuesta familia judío-turca, el contacto con ellos se presenta como fallido.

“A casa não está mais lá, foi destruída há cerca de quinze anos, mas ainda há outras muito parecidas, construídas na mesma época, no mesmo estilo. Tiro a chave da bolsa, seguro-a, observo-a e penso que se já não há mais casa, não tenho motivo para continuar a viagem” (Salem Levy, 2010: 160).

Y poco más adelante agrega:

“Estou novamente sozinha, passeando pela cidade. Penso em tudo o que fiz até agora. O encontro com a família ainda atravessa minhas ideais, Numa mistura de decepção, contentamente e graça. Não posso dizer que tenha ficado realmente frustrada com a ausência da casa, a falta de diálogo com os meus parentes. Nunca imaginei que fosse ser diferente, nunca penseis que haveria uma casa à minha espera, aguardando apenas o encaixe perfeito da chave na fechadura” (Salem Levy, 2010: 171).

El viaje, sin embargo, construye su propia geografía y teje sus propios afectos. La joven que comparte su baño en un hamán en Estambul es más real que el pariente de Esmirna; y el joven amante portugués que conoce en Lisboa parece redimir todos los sufrimientos que el exilio supuso para sus padres.

Andreas Huyssen (2002) advertía sobre una creciente “musealización” en nuestro presente, producto de que la memoria se ha colocado como una preocupación central en nuestras sociedades. Brasil es un país de memoria selectiva, los crímenes de la dictadura habitan en una suerte de limbo mientras no deja de producirse información sobre la Semana de Arte Moderno de 1922. Estas narrativas, sin embargo, ensayan una memoria tramada por el olvido, con sus encuentros fallidos, con sus incompletas construcciones de sentido, proponen un presente más incómodo, agujero por agujero por pasados, voces, gestos, objetos y, finalmente, espectros. ✕

Bibliografía

- Bauman, Zygmunt (2003). *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, Jacques (1998). *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Editorial Trotta.
- Derrida, Jacques y Stiegler, Bernard (2002). *Echographies of television. Filmed interviews*. Cambridge: Polity Press.
- Didi-Huberman, Georges (2000). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Flusser, Vilem (2007). *Bodenlos*. São Paulo: Annablume.
- Huyssen, Andreas (2002). *En Busca del Futuro Perdido: Cultura y Memoria en Tiempos de Globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Klinger, Diana (2008). “Sobre A chave de casa”. En: *Periodico PUC-Minas*, v. 12, n° 23, 2do semestre.
- Laub, Michel (2011). *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Salem Levy, Tatiana (2010). *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Vidal, Paloma (2012). *Mar azul*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.