

Buenos Aires en los escritores judíos hijos de inmigrantes

LEONARDO SENKMAN
UNIVERSIDAD HEBREA DE JERUSALEM

1. Inmigración, ciudadanía, identidad y cultura popular: los judíos porteños de segunda generación.

La literatura escrita por inmigrantes e hijos de inmigrantes ofrece un valioso repertorio textual para elucidar las complejas relaciones entre identidad, ciudadanía y cultura nacional que impuso el Estado-Nación en América Latina a la primera y segunda generación de inmigrantes. Las estrategias discursivas ante las demandas de asimilación cultural del crisol de razas hacia los escritores inmigrantes en Argentina han sido estudiadas mucho más que en el caso de los escritores nativos hijos de inmigrantes.

Ha sido demostrado que la construcción de identidades nacionales como proyecto simbólico en la era de la inmigración masiva fue un proceso conflictivo porque exigió superar las identidades particulares étnicas y religiosas de colectividades inmigratorias y étnicas, al tiempo que el Estado Nación procuraba apropiarse también de las culturas populares tradicionales en su rol de convener de los valores de la modernidad vs. lo tradicional.¹

1. Ver Mónica Quijada, "De Peron a Alberdi: selectividad étnica y construcción nacional

No sorprende que durante el debate sobre la cuestión nacional los intelectuales de origen inmigratorio se hayan plegado al bando de quienes la asociaban con los valores de la modernidad, el liberalismo y el progreso como condición de la ciudadanía. En esa dirección se ha estudiado la participación de escritores inmigrantes en movimientos de vanguardia modernista.² En cambio, mucho menos conocido son los discursos de escritores inmigrantes y de la segunda generación en Argentina que adoptaron como estrategia identitaria su nacionalización literaria a través de la cultura popular urbana. En tal estrategia, la disyunción extranjero-nativo fue reemplazada por la oposición cultura popular vs. cultura de elite y lo nacional fue transferido del plano de lo tradicional rural y del modernismo cultural cosmopolita a la modernidad urbana de los sectores populares. De tal modo, la búsqueda del "ser nacional" fue sustraída del debate sobre su pretendida alienación frente al Otro extranjero, interno y externo a la Nación, y se procuraba afirmarlo a través de la ciudadanía que ofrecía la cultura popular criolla para la inclusión nacional de todos los habitantes del país.³

Precisamente el objetivo de este artículo es plantear algunas de las complejas relaciones de inclusión/exclusión que subtiende la construcción de identidades nacionales a través de estrategias de cultura

en la política inmigratoria argentina", *Revista de Indias* (Madrid) n° 52 (1995/6): 867-88; Renato Ortiz, "Notas sobre mundialización y la cuestión nacional", *Nueva Sociedad*, n° 149; Nestor García Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, 1989; Hilda Sabato, "Pluralismo y Nación", *Punto de Vista*, XII, 34, 2-5, 1989; Arnd Schneider, "The Two Faces of Modernity: Concepts of the Melting Pot in Argentina", *Critique of Anthropology*, vol.16(2): 173-198, London, 1996; Francis Korn, *Los Huéspedes del 20*, Bs. As., 1989, 2ª ed.

2. Jorge Schwartz, *Vanguardia y Cosmopolitismo en la década del Veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992; Francine Masiello, *Lenguaje e Ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*, Bs.As., 1986; Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Bs.As., 1988 y *La imaginación técnica: Sueños modernos de la cultura argentina*, Bs. As., 1992.

3. Ver Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Bs. As., Sudamericana, 1988.

popular y su impacto en el discurso literario de la segunda generación de escritores argentinos hijos de inmigrantes judíos. Las preguntas cruciales a responder, entre otras, son: ¿cuales figuraciones literarias acerca de la diferencia cultural y étnica surgen en esos escritores frente a la formulación nacional de la cultura popular? ¿Cuál es el lugar y los modos en que son hablados la identidad judía en el discurso de la cultura popular urbana de esos escritores? ¿Cómo se articulan la identidad étnica, la identidad nacional y la identidad individual de los escritores judíos argentinos de segunda generación?⁴

2. Los judíos inmigrantes en el Tango

Desde los años 10, judíos de primera y segunda generación hijos de inmigrantes ya habían participado en la música popular del tango, anticipándose a los escritores judíos en la cultura popular. Varios de aquellos tangueros judíos debutaron con un cierto grado de enmascaramiento de su identidad. Así, el bandoneonista Arturo H. Bernstein, se hacía llamar el "Alemán", y dirigía un quinteto de tango entre 1908 y 1915 en cafetines populares de La Boca, Barracas del Sur y del Centro y, entre 1913 y 1914, grabó más de cuarenta y seis temas musicales para el sello "Atlanta" que incluían tangos, valeses y polcas. El "Alemán" se destaca básicamente como el primer maestro sistemático de bandoneonistas tangueros en Buenos Aires. Otro bandoneonista pionero en el tango, pero sin formación musical fue Antonio Gutman, apodado "El ruso de la galera". Arribó a Buenos Aires como inmigrante, fue carrero de profesión y lucía como compadre que vestía galera, traje y zapatos color café con "pielines al tono", y, según Francisco Canaro, hablaba en un lenguaje lunfardo porteño "al vesre". En 1912 ya actuaba

4. Seguimos los lineamientos metodológicos y críticos sobre las relaciones de inmigración, identidad, ciudadanía y cultura de Priscilla Wald, *Constituting Americans - Cultural Anxiety and Narrative Form*, Duke University Press, Durham-London, 1995; S.Hall, "Cultural identity and diáspora" in J. Rutherford (ed.) *Identity, Culture, Community, Difference* (London, 1990) y "Old and new identities, old and new ethnicities" in A.D.King (ed), *Culture, Globalization and the World System* (London, 1991).

en cafés de los alrededores de San Juan y Boedo, junto con el pianista Samuel Castriota (compositor del famoso "Mi noche triste") y el violinista Atilio Lombardo (compositor del tango "El Jaguar"). Otro judío inmigrante bandoneonista, Gregorio Levchuk, apodado "Grishka, el rusito de Berisso", causaba sensación al tocar el instrumento típico del tango con un raro dominio en su mano izquierda, verdadero tabú entre los bandoneonistas. Vivió en la zona obrera de Berisso, cerca de La Plata, donde su padre era obrero en un frigorífico. Sus primeras experiencias las hizo en fondas y boliches de Berisso donde convivían obreros, carreros y gente de vida marginal mezclados con inmigrantes italianos, sirio-libaneses, españoles, junto a judíos rusos y polacos. Su maestro había sido otro "Ruso", Pablo Mijalowsky, quien le regala su primer bandoneón. Grishka empezó a tocar bandoneón en La Plata a la temprana edad de 16 años y fue el primer bandoneonista platense que se atrevió a interpretar el tango "Amurado" de Pedro Laurenz y Pedro Maffia.

Sin embargo, casi todos los principales cantores judíos de tangos actuaban con seudónimos (Roberto Beltran, Carlos Aguirre, Rosita Montemar) modificando el nombre para simular su origen, fenómeno que no ocurrió con hijos de españoles o italianos; además de este enmascaramiento, compositores judíos de tango, como Luis Rubinstein, se abstendían de introducir personajes judíos en sus creaciones, a pesar de la nutrida presencia de judíos en barrios tangueros de Buenos Aires, como el Once, el Abasto y Villa Crespo.⁵

Pero también hubo músicos nativos judíos del tango que se hicieron famosos con sus nombres auténticos. Luis Rubinstein, nacido en Buenos Aires en 1908, a los quince años, se consagró como letrista del tango "Estoy borracha", música de Anselmo Aieta y estrenado en 1926 por la conocida cancionista Rosita Quiroga. Desde entonces, Rubinstein comenzó una brillante carrera como autor y compositor de

5. Ver las lúcidas explicaciones de Julio Nudler sobre el fenómeno del seudónimo entre los intérpretes judíos del tango, en su libro *Tango judío*, Sudamericana, 1999, pp. 15-20 y la excelente crónica biográfica de cantores judíos, pp. 69-92.

música popular. Temas como “Carnaval de mi barrio”, “Cuatro Palabras”, “Antaño”, “Rosa de Tango”, “Ya sale el tren”, “Olvido”, y sobretodo la letra de “Inspiración” de 1930, lo consagraron entre los creadores sobresalientes del tango. Sus tres hermanos — Oscar, Mauricio y Elías — se destacaron también como grandes creadores y difusores de la música de Buenos Aires, aunque eligieron hacerse conocer artísticamente con seudónimos.

A la Vieja Guardia del tango pertenece también el compositor Luis Berenstein, autor de “Don Goyo”, “Ojos Maulas”, “El Vazquito”, “Aniceto” y “El Abrojoito”. Berenstein se destacó como guitarrista, pianista y, en especial, fue conocido como contrabajista de conjuntos populares entre 1916 y 1932.

El pianista Miguel Nijensohn — sobrino-nieto del conocido dirigente sionista Wolff Nijensohn — debuta en 1926 junto al bandoneonista Aníbal Troilo, y un año después se hizo conocer en el famoso conjunto del maestro Roberto Firpo. Desde entonces y hasta 1939, Nijensohn participó de conjuntos y en los espacios porteños más famosos de la música de tango: el sexteto del violinista Roberto Dimas, el quinteto “Los poetas del tango”, la orquesta estable que dirigió del así llamado templo del tango: el dancing “Lucerna”, propiedad del violinista judío José Niezo (José Niezow). En 1954 participaban en su gran orquesta los violinistas judíos José Niezo, Szymisia Bajour, Elías Garnik, junto a cantores populares como Carlos Budini y Mario Bonet; en ese año Nijenshon dirigió el “Cuarteto Puro Tango” y el “Cuarteto de Miguel Nijensohn”.

La promoción y difusión de la música popular argentina encontraron en el empresario inmigrante Max Glucksmann (arribó a Buenos Aires en 1890) una figura excepcional para la industria cinematográfica y discográfica. Filmó en 1900 con el camarógrafo Eugenio Py “El Tango Argentino”, primera película con tema de tango. Entre 1907-1911 ambos produjeron una serie de treinta y dos cortometrajes que constituyó el primer ensayo argentino de sonorización. Entre 1924 y 1930, Max Glucksmann instituyó sus famosos “concursos”

destinados a promover nuevos temas musicales y letras populares, desde tangos a rancheras y vales. Otro productor, hijo de inmigrantes, Jaime Yankelevich, compró en 1922 Radio Argentina y en 1927 asumió la dirección y propiedad de "LOY Soc. Radio Nacional", pionero de la radio argentina. En la programación se transmitía música de tango y popular, y disponía de conjuntos estables como Trío Radio Cultura, cuyos respectivos violinista y bandoneonista eran judíos; José Steiner y Luis Jochner. Hacia 1947 Jankelevich era dueño de las cuatro radioemisoras más importantes de Buenos Aires, además de siete en el interior del país.⁶

3. Los escritores inmigrantes judíos en los arrabales de Buenos Aires

El poeta judío Cesar Tiempo (Israel Zeitlin) descubrió literariamente la ciudad desde los arrabales de Buenos Aires a partir de la estética de los márgenes del grupo popular Boedo, híbrido y plebeyo. Deambulando por los arrabales de la ciudad, en el primer poemario de Cesar Tiempo dedicado a la prostituta judía Clara Beter, *Versos de una* (Buenos Aires, 1926), lo popular no necesitaba tergiversar el sentido de los significados generados desde el centro metropolitano, ni tampoco estetizar las orillas del suburbio como hacían los escritores del grupo Martín Fierro. En la segunda mitad de los años 20 la literatura "popular" de la izquierda porteña no era ni la expresión de grupos marginalizados y subalternos, ni tampoco estuvo formada por reos, guapos y compadritos tal como fueron resemantizados por el repertorio criollista de Martín Fierro. El grupo Boedo, del cual Cesar Tiempo fue miembro prominente

6. Ver José Judkovski, *El Tango: Una historia con judíos*, Bs. As., IWO, 1998, pp. 30-140; Manrique Zago, *Judíos & Argentinos*, Bs. As., 1987; Carlos Ulanovsky, Marta Merkin y J. José Pagano, *Días de Radio. Historia de la radio argentina*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1996. Otro importante empresario hijo de inmigrantes judíos rusos, Julio Korn, impulsó la industria editorial y las revistas de cultura popular para un público masivo a partir de 1934, al fundar "Radiolandia", y después "Vosotras", "Labores", "Antena"; ver Julio Nudler, op.cit., pp. 287-297.

desde su primera hora, se propuso la representación barrial de la literatura de los sectores populares urbanos, y ostentaba orgulloso e inteligiblemente la pertenencia cultural dentro del epistema europeo y nacional de la cultura argentina.

El repertorio de esa literatura popular de los márgenes de la gran ciudad estaba territorializado en los barrios y emergía dentro de los heterogéneos sectores medios mezclados por el origen tradicional e inmigratorio.⁷ Cesar Tiempo testimonio el rol del barrio para los poetas populares de la ciudad: “En Boedo floreció esa pleyade de poetas bohemios que no pudo romper las murallas invisibles del barrio, y dejó una obra ingenua y contingente sembrado en las revistas locales... Al subrayar la procedencia de los integrantes del grupo (Enrique Gonzalez Tuñón) quiso decir que venían del extramuros, de la suburra, de los arrabales del idioma, que pertenecían a lo ínfimo de la plebe”.

Entre otros, Cesar Tiempo recuerda que en el grupo Boedo creó José Gonzales Castillo, el dramaturgo de *La mujer de Ulises*, y padre de Gemma y Cátulo Castillo, y en Boedo nació la poesía de Homero Manzi. Pero sobretodo se congregaba en Boedo el grupo literario que dirigió Elías Castelnuovo, Alvaro Yunque y Luis Emilio Soto, quienes echaron las bases de la editorial Claridad luego de publicar en cada número de la serie “Los Pensadores” a los más famosos escritores de la literatura europea, poniéndola al alcance de los lectores más modestos.⁸

7. Sobre el rol de socialización y asimilación de los inmigrantes en los barrios de Buenos Aires, ver Francis Korn, *Buenos Aires, los huéspedes del 20* (Bs. As., Sudamericana, 1974) cap. IV; los artículos respectivos de Leandro Gutierrez, Enrique Pezzoni, Oscar Troncoso y Francis Korn, en Jose Luis Romero y Luis Alberto Romero (comps), *Buenos Aires, historia de cuatro siglos* (Bs. As., Abril, 1983); Leandro Gutierrez y Luis A. Romero, “Sociedades barriales, bibliotecas populares y cultura de los sectores populares”, Bs. As., 1920-1945, *Desarrollo Económico*, n° 113 (abril-junio 1989), pp. 33-62.

8. “Los escritores de Boedo”, papeles de Cesar Tiempo, reproducido en *Buenos Aires, esquina sabado* (introd., selec. y notas Eliahu Toker), Bs. As., Archivo General de la Nación, 1997, pp. 304-5.

Los mentores de esa empresa editorial popular fueron inmigrantes: el periodista español Antonio Zamora y Gustavo Riccio, hijo de un relojero italiano. Elías Castelnuovo, director de la serie "Los Nuevos" de Claridad, hijo de padre danés y madre italiana. Y también fueron boedistas hijos de inmigrantes José Portogalo, Manuel Kirs, Cesar Tiempo, Chaz de Cruz, Salomon Wapnir, contertulios junto a criollos de ascendencia patricia como Alvaro Yunque, cuyo abuelo de origen lombardo fue cofundador de la ciudad La Plata junto a Dardo Rocha, aunque su linaje en el Río de la Plata se remonta a antes de 1810.⁹

Cesar Tiempo fue de todos los boedistas quien, por su condición de inmigrante judío ruso, mas énfasis puso en la representación cultural de lo popular como un producto híbrido de los márgenes del barrio y la tradición popular de los inmigrantes europeos. Se ha demostrado cómo su poesía popular estuvo trabajada por una decidida aproximación vanguardista en el ámbito léxico y sintáctico. Pero aun falta un estudio abarcador de su profundo deseo de representar lo popular en el centro de la identidad inclusiva argentina que engolfe a los tres márgenes de su ser: porteño del barrio, judío de la síntesis sabbadomingo y hombre de izquierda.¹⁰

4. Los espacios populares porteños de los años 30 y 40 en dos narradores judeo-argentinos

Una tenaz voluntad de representación de los tópicos sociales del Buenos Aires de los años 30 y 40 desencadenó la escritura más

9. Sobre escritores del grupo Boedo ver Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Bs. As., 1988, cap. 5, 6, 7 y sobre editorial Claridad, ver el dossier de *Todo es Historia*, N° 172, setiembre 1981, pp. 8-46; Florencia Ferreira Funes, *La editorial Claridad y el antitperialismo latinoamericano*, Bs. As., 1998.

10. Ver el ensayo de Noemi Lindstrom "Cesar Tiempo: Worldly Lyricization of the Urban Jewish Experience" en su libro *Jewish Issues in Argentine Literature*, University of Missouri Press, Columbia, 1989, pp. 61-78; Leonardo Senkman, *La identidad judía en la literatura argentina*, Bs. As., 1983, pp.153-199; nos proponemos estudiar a Cesar Tiempo en el próximo libro: Leonardo Senkman, *Populismo y Etnicidad: los judíos durante Perón y Vargas* (Bs. As., 1999).

profundamente porteña de Bernardo Verbitzky (1907-1979), hijo de inmigrantes judíos rusos nacido en Buenos Aires. Luego de la novela autobiográfica *Es difícil empezar a vivir* (1941), Verbitzky escribió durante los años del peronismo textos de inspiración boedista, como *Café de los angelitos y otros cuentos porteños* (Bs. As., Siglo Veinte, 1949); *Calles de tango* (Bs. As., Voragine, 1953); *La Esquina* (Bs. As., Sudamericana, 1953), y después de 1955, aunque ambientada la novela durante el régimen de Perón, *Villa Miseria también es América* (Bs. As., 1957). Estas dos últimas novelas serán analizadas más adelante.

Otro escritor judío hijo de inmigrantes, como Noé Jitrik (n.1928), lejos de buscar la representación de los topos sociales de Buenos Aires, se porteñizó a través de una mirada literaria sobre la gran ciudad, pero con los ojos puestos en los grandes escritores urbanos, desde el Borges de *Fervor de Buenos Aires* al poeta de tangos Homero Manzi. Sin embargo, a diferencia de Verbitzky, Jitrik no termina de poseer completamente a la ciudad, salvo en un vagabundeo en lentos tranvías que siempre le devolvía la imagen urbana desde la vereda de enfrente. Pero también Noé Jitrik se diferencia de aquellos escritores judíos aporteñados a fuerza de abrazar ciertos topos de la cultura popular urbana, como en los casos de algunas narraciones de Humberto Costantini e Isidoro Blaisten.¹¹

Tomando distancia de otros escritores porteños, Noé Jitrik confiesa en un tono autobiográfico:

11. Ver de Humberto Costantini (1924-1987), hijo de inmigrantes judíos italianos, (todos publicados en Bs. As.) *De por aquí nomás* (1958); *Un señor alto, rubio, de bigotes* (1963); *Una vieja historia de caminantes* (1967); *Háblenme de Funes* (1970). Ver del escritor Isidoro Blaisten (n. 1933) hijo de inmigrantes judíos rusos, especialmente, algunos relatos (todos publicados en Bs. As.) de *La felicidad* (1969); *La salvación* (1972); *Dublin al sur* (1980); *Carroza y reina* (1986); *El mago* (1991); *Cuando éramos felices* (1992); *Al acecho* (1997).

Me veo a la distancia, por mi lado, en la caminata cognoscente, ávido desde el tranvía, devorando los nombres de las calles, la arquitectura imponente cuya pretensión denunciara Martínez Estrada, las casas modestas que encontrarían su Manzi, el símil de respiración que traman las copas de los plátanos en las calles sin laberinto, el todo como una masa de imágenes que quise recuperar en "Los lentos tranvías", vehículos de mi amor por una ciudad que nunca terminé de poseer tal vez porque, aunque lo deseaba, nunca supe como hacerlo, tal vez el deseo mismo me extravió y no entendí bien en qué consiste poseer una ciudad..."¹²

Efectivamente, de todos sus textos narrativos, sólo en *Los lentos tranvías* (México, 1988)¹³ Jitrik recuerda en un largo movimiento ininterrumpido de reminiscencias la imposibilidad de poseer la ciudad a la que había descubierto en su infancia y temprana adolescencia durante los años 30 y 40 desde el hogar judío compartido por sus padres y hermanos. De todos sus textos de ficción, *Los Lentos tranvías* invita a ser leído como un discurso sobre la ciudad, pero apenas se comienza a leer este lírico trabajo de la memoria del origen ciudadano de una familia judía pobre que abandonó el campo en la colonia de Rivera (Provincia de Buenos Aires) por un típico barrio porteño de inmigrantes, el discurso de Jitrik deja de interesar en sus referencias externas sobre los topos urbanos de la vida cotidiana, e imperceptiblemente su sintaxis evocativa se va transformando en un discurso del deseo del narrador por poseer la ciudad. Escrito en sus años de exilio mexicano durante los setenta, cuando ya Eladia Blasquez le enseñó al ya maduro escritor

12. Noe Jitrik. "Promesa y sometida fascinación", en *Narrativa Argentina, Sexto encuentro de Escritores "Dr. Roberto Noble"*, Cuaderno n° 8, Bs. As., 1993, pp. 33-34.

13. Noe Jitrik, *Los Lentos Tranvías*, (México, Nueva Narrativa Hispánica, 1988). Todas las citas corresponden a esta edición. De la producción de ficción de Jitrik ver, *La fisura mayor* (Bs. As., Sudamericana, 1967); *Llamar antes de entrar* (Caracas, Síntesis Dos Mil, 1972); *Fin del ritual* (México, Joaquín Mortiz, 1981); *Limbo* (Bs. As., Alfaguara, 1989); *Citas de un día* (Bs. As., Alfaguara, 1992).

que “Buenos Aires ya no estas”, *Los lentos tranvías* recupera por el acto de la escritura mucho menos los lugares de la ciudad que aquellos ambiguos topos e imágenes trabajados por Jitrik sobre la memoria de lo vivido junto con su familia inmigrante. La paradoja de la escritura sobre la infancia y adolescencia porteñas de Jitrik es que, en este único texto que se propone hablar de su Buenos Aires querido, el narrador, sin proponérselo, es hablado también — nunca antes ocurrió en sus libros publicados — por su hogar judío. Una escritura que se resiste a la tentación de representar los tópicos urbanos, desencadena imágenes significativas y confesiones de historias familiares judías que aparecen como territorio no vedado pero oculto. En su pulseada entre el trabajo de la memoria y el trabajo de la palabra, por primera vez el narrador se interna en un libro autobiográfico cuya ambigüedad esencial se resiste a representar a Buenos Aires y a lo judío, aunque a través de esa resistencia Jitrik es hablado por ambas voces como muy pocos escritores de su generación.

Efectivamente, a diferencia de otros testimonios sobre la ciudad, la Buenos Aires de los años 30 no esta representada en el libro de Jitrik pero surge a través de su ausencia, del mismo modo que el padre y las hermanas no aparecen tal como fueron vividos por el narrador a no ser en su incapacidad de mostrarlos. Sin embargo, a pesar de que *Los lentos tranvías* no es una historia de vida del narrador, el relato conmueve precisamente en los momentos en que las imágenes evocadas de los años adolescentes son contados por el relator maduro como una historia que pudo haber sucedido aunque aquella experiencia permanezca aun más invulnerable, especialmente después de su reminiscencia narrativa.

Pero a pesar de la ausencia de voluntad por representar la calle Julián Álvarez del barrio porteño donde convivió Jitrik con italianos, españoles, polacos, árabes y criollos, irremisiblemente emergen desde el comienzo mismo del relato irreprimibles “representaciones” de lo judío cuando el narrador evoca aquella vecindad con sus barras adolescentes, su iniciación sexual, su primera pelea, el almacén de la esquina, la herrería y la cochera.

TRAVESSIA

La primera de esa involuntaria representación surge cuando el relator advierte al lector, desde el inicio de su evocación barrial, que no era judío aquel hombre europeo de la jardinera que vivía en la única casa bonita de la cuadra al lado de casas muy pobres .

Y si lo señalo es porque el barrio en su conjunto pasaba por ser una especie de margen oriental de un guetto. Y él no era el único vecino que se oponía a la imagen compacta del guetto; a decir verdad, aunque quizás exagero, los judíos eran minoría en esa judería y debían compartir, sin que eso les hiciera de ninguna manera perder presencia, su territorio con matices nacionales de los que algo recueto. (p.13)

Si Nicola y Rafa “eran muy italianos todavía... (porque) no habían renunciado a serlo en homenaje a una famosa intuición de argentinidad que ligaba a todos los demás”, la casa del Héctor, casi enfrente del almacén, tenía un aire más argentino que las otras, y el niño narrador sentía una especial atracción por su bondadosa madre, “quizá porque yo sentía necesidad de protección y suponía que ser protegido por alguien tan argentino era una meta deseable” (pp.14-15). El niño narrador, muchos años después, descubrirá que sentía cariño por la madre de Héctor porque era lectora de todo diario de envolver que llegaba a sus manos con los mandados de su hijo; pero, además, descubrirá que le gustaba entrar a su casa porque el cariño de esa mujer por los chiquillos del barrio tenía “cierta hondura criolla y sin reservas” (p.15). A pesar que también las mujeres italianas eran buenas vecinas, el narrador jamás se olvidará de la primera maldición que recibió en su vida de boca de una italiana grandota a quien atropelló accidentalmente: todavía lo sigue asediando la mirada fija, espectral, humillante de aquella mujer que al levantarse después de la caída, le miró a los ojos y le gritó: “Hitler” (p.14).

A veces relampaguean las representaciones involuntarias de lo judío cuando ese niño que se aporrea sentía inseguridad y miedo por la arbitrariedad de un vigilante de su esquina que lo llevó a la

comisaría debido a un imprevisto incidente al jugar football. Fue necesario que viniera el padre a sacarlo del calabozo y, varias décadas después, ese incidente infantil provocó la siguiente reflexión del narrador adulto:

Fue breve y no muy dramática, pero esa experiencia en algo me marcó: creo que entendí de una vez para siempre no que yo no podría padecer horribles castigos que otros sufrían regularmente sino, sobre todo, que el orden de las cosas podía cambiar súbitamente, y que un bondadoso protector podría convertirse en un Júpiter artero e invulnerable, y lo que aprendí para mí lo aprendí también para los países que pueden perfectamente abandonar la generosidad y la alegría de la vida para consagrarse salvajemente a quitar confianza en la vida.
(pp. 21-22, subrayado mío)

Resulta muy significativo que el narrador argentino que no tuvo intenciones de representar imágenes porteñas y, menos aun del gueto judío de su barrio, muchos años después haya deseado escribir la historia de esas calles del barrio de su infancia, no a la manera de su amado Borges, sino inspirado en el escritor polaco ídich Bashevis Singer:

Ab! si hubiera registrado algun drama en particular, si me hubiera fijado mas en la gente y en lo que hacía y decía y no hubiera estado condoliéndome tanto por la mediocridad de mi horizonte, hoy habría, quizás como Bashevis Singer, tenido ya escrita la novela de una ciudad que parecía tan imponente a mi fragilidad de niño y que, en la nostalgia, se me aparece como una vertiginosa diversidad y un caudal de appetitos no satisfechos... (p.16, subrayado mío)

En el trasfondo de esa “vertiginosa diversidad” de la Buenos Aires tan deseada, pero que se resiste a ser totalmente relatada en el libro, acaso habría que leer la uniformidad cotidiana, pero intensísima, de la vida hogareña y barrial narrada por Jitrik con matizados detalles, especialmente al evocar la figura del padre. En el relato sobre ese hombre callado, a quien acompañaba poco antes de su fallecimiento en el carro de repartidor de hielo tirado por un triste jamelgo, la vida se le escurría entre sus dedos mientras intentaba alimentar a la familia con precarios

trabajos mercantiles que siempre terminaban mal. El narrador casi nada dice del origen inmigratorio ruso de su padre, salvo que hablaba mal el castellano, aunque no se avergonzaba de presentarse junto a él, "frente al mundo hispanoparlante en el que yo entraba irremediablemente" (p. 22). El narrador se interesa por contar el mutismo del padre, su estado de sonambulismo que no le impedía sonreírle siempre a su hijo. El recuerdo de la lucha por la vida del padre se hace pladosa escritura con los fracasados trabajos de vendedor de bebidas frescas en una quermese, la malhadada sociedad con su cuñado para fabricar platos de loza o la aventura paterna de administrador del improvisado comedero en que fueron transformadas las dos habitaciones de la casa para servir los domingos comida a los vecinos cocinada por su madre y hermanas. El padre está siempre presente en el mundo promiscuo de la casa del barrio, aun en los momentos en que el narrador evoca a la madre, a su abuela casi ciega, a sus hermanas, a los sub-inquilinos a quienes rentaba el padre para poder pagar el alquiler de la vivienda. La figura paterna acompaña al relato cuando describe el cuarto de estar en que transcurría toda la vida familiar, donde se comía, se cosía, se estudiaba, se escuchaba radio y se conversaba: el padre presidía "el estar de esa habitación" (p. 31).

Pero también junto a la figura paterna, y en compañía de sus familiares, el narrador adolescente va descubriendo las calles de la ciudad en los lentos tranvías porteños con que volvían los sábados de madrugada de las fiestas de sus parientes que se hacían "en el salón alquilado de una comunidad extranjera, el Unione e Benevolenza" (p. 60). Las calles de la ciudad no surgen de largas caminatas en trasnochadas milongueras en clubes de barrios, o en fiestas de carnaval, a las que concurría su amigo José, sino ellas aparecen los sábados de mañana tras las ventanas de los lentos tranvías cuando el adolescente-narrador debía enviar regalos a domicilio de los clientes que compraban en el bazar de su tío donde trabajaba de cadete:

Montaba en un tranvía, el paquete bien amarrado o entre mis piernas o, si era demasiado grande, en la plataforma delantera, junto al 'motorman', me instalaba junto a una ventanilla y,

después del primer campanillazo y los chirridos del arranque, empezaba la devoración de las imágenes urbanas que trataba de fijar o retener con sistema para sentir conscientemente la ganancia que estaba haciendo y que consistía, tan sólo, en una incorporación de nombres, una verdadera tesaurización que me otorgaba tan solo la posibilidad de decir con orgullo "conozco esa calle" o, en el sentido inverso, de obtener un juicio aprobatorio, "él conoce muchas calles", lo que no era trivial tratándose de una ciudad cuya mitología debía existir y de la cual yo deseaba ardorosamente apropiarme. (p. 63)

Las primeras imágenes de Buenos Aires en la retina del niño cuando llegó con su familia eran una mezcla de color pizarra y gris, el acero del adoquinado y la atmósfera húmeda del otoño tembloroso en los faroles de sus calles (p. 63). Después, cuando se lanza en lentos tranvías a despachar mercadería del bazar de su tío, buscaba retener nombres de calles nuevas e imaginar las delicias gastronómicas de los restaurantes cuyas vidrieras de jamones, quesos y pescados veía desde la ventana. Finalmente, aquellos maravillosos viajes por la ciudad son resumidos por el escritor adulto y memorioso como "un delicioso ensueño que me permitía hacerme propietario de una ciudad de la que por una extensa suma de motivos me vería despojado con el curso del tiempo" (p. 64).

Lejos de la apropiación tanguera y popular de la ciudad como hicieron otros escritores judíos nativos hijos de inmigrantes — Humberto Costantini, Isidoro Blaisten —, el modo de Jitrik de intentar poseer a Buenos Aires fue visual y literaria. Y no porque no supiera silbar los tangos del repertorio de Angel Vargas o no se conmoviera con las complejidades armónicas de Julio de Caro. Tal como el mismo relator lo confiesa, la instalación de la radio en la casa ayudó al proceso de aculturación de la familia Jitrik en el mundo exterior integrado por pasiones, verdaderas o falsas, conflictos inimaginables que descubrían de su existencia fuera del hogar, y que se transmitían a través de radioteatros de Radio Belgrano y El Mundo. Sin embargo, el intelectual Jitrik no se aculturó a la Buenos Aires de los 40 para ciudadanizarse

portefío de cepa a través de los dramones radioteatrales, ni de las creaciones de Fernando Ochoa, Nini Marshall y Augusto Codeca. (p.108-9)

Al joven lector que aprendió de su padre el amor por la lectura, lo marcó para siempre las poesías de *Azul* de Rubén Darío, libro que por azar había recibido de su hermano mayor. Gracias a sus versos modernistas creyó poder enamorarse de las mujeres y también de la ciudad, a través de la apropiación de sus imágenes mediante el secreto deseo de lograr algún día escribir.

Cargaba el libro en mi bolsillo y, al subir al tranvía, lo sacaba y leía y, llevado por esos ritmos y esas palabras lujosas, soñaba con que yo mismo podría escribir algún día, además de apropiarme de las imágenes que brotaban de los versos. (p. 85)

Llama la atención que la evocación de los lugares judíos del barrio, como la sinagoga, no parece formar parte del afuera del mundo de la familia. La modesta sinagoga de la calle Loyola que carecía de fachada ritual, tiene significación para el adolescente después del fallecimiento de su padre, donde por razones familiares iba durante un mes por las tardes a decir la oración del Kadish. A pesar que no recibió cultura religiosa judía, el niño fue seducido por la ceremonia religiosa hasta hacerle descubrir su origen remoto:

Primero buscar los rollos abriendo el tabernáculo, la manera en que eran posados en la gran mesa, la delicadeza, puntuada por esbozos de cánticos, con que los desenrollaban y, por fin, la lectura de los versículos que, en ocasiones, eran cantados o canturreados. Las voces de los oficiantes no eran pulidas pero tenían algún acento melodioso y los sonidos tan rudos me hacían imaginar comarcas de la tierra y de la historia que se remontaban al puro origen. (p. 76)

Sin embargo, el origen judío de su pertenencia familiar también se resiste a ser representado como un tópico de su adolescencia porteña. El narrador creía estar en "un juego, no en una ocasión mística", de tal modo que el específico origen judío se trastocaba en una posibilidad de

juego para conocer “arcaicos y misteriosos ritos” sin connotaciones al gueto. Ese juego “me proporcionaba un goce elemental que me hacía pensar más que en mi pertenencia a un grupo, ligado por ancestrales y solidarísimos códigos, en la extraordinaria suerte que me permitía estar tan cerca de arcaicos y misteriosos ritos y acaso conocerlos un poco, aunque es seguro que la posibilidad de internarme plenamente en su conocimiento me arredraba de una manera definitiva y total” (p. 77).

Muy significativamente, el temor ante esa experiencia descubierta en la sinagoga del barrio, mientras rezaba junto a ancianos judíos pobres por la memoria paterna deja de arredrarle a Jitrik muchos años después, cuando logró decodificarla en lecturas prestigiosas, franqueando así el espacio familiar. Ello ocurrió al descubrir ecos del origen remoto en las obras de célebres autores latinoamericanos:

Años después, al leer páginas de Sarmiento sobre ceremonias a las que asistió en el desierto, o de Vasconcelos sobre la salvaje Palestina de sus viajes, sentí que esas estampas me devolvían a aquellas tardes del mes de junio de 1942 pero sin que las asociaciones se me establecieran con firmeza. (p. 76)

Lo judío en *Los lentos tranvías* no forma parte del mundo público del barrio porteño, pero tampoco existe fuera del mundo privado del hogar. Casi no aparecen judíos de Buenos Aires entre los personajes que evoca en el libro, excepto sus familiares; pero aun así, de sus apariciones esporádicas solo se mencionan sus oficios mercantiles o artesanales y algunas de las fiestas de casamientos donde se bailan “tijeras” y se pronuncian palabras en un “lenguaje incomprensible”. Ni una palabra dice de las costumbres judías rusas de su bondadosa abuela. Son evocados los dulces que guardaba para sus nietos, las dificultades para pronunciar palabras en español o el respetuoso saludo al quitarse el sombrero de las gentes cuando la carroza de la pompa fúnebre traslada el ataúd de la anciana ciega al cementerio (pp. 19-20). Las comidas típicas judías rusas del hogar son descriptas detalladamente, pero es significativa la confesión del narrador niño por la poca afición gastronómica en oposición a los platos criollos:

(...) yo no apreciaba entonces esos gustos con el entusiasmo que hoy pongo en la evocación y me parecía que un buen asado argentino, parecer que sigo compartiendo, debía conferir a quien lo comiera un sello especial, un contacto determinado con un espíritu buidizo para mí pero, aparentemente, cotidiano y decantado, tranquilo, en otras casas o en otras gentes. El asado en particular entraba, por cierto, en nuestra casa, así como de una manera mucho más apremiante el mate; y, por esa puerta, se producía un sincretismo culinario que mucho habla de otras disposiciones a la mezcla muy típicas de esa ciudad, y, como lo he señalado, de ese barrio. (p. 44, subrayado mío)

Aun es más notoria la ausencia de judíos y de comidas judías en el barrio de Medrano donde vivía, y que describe topográficamente en sus calles transversales y paralelas, a pesar que allí residían muchos judíos en los años 30 y 40 (p. 74). Pareciera como si no existieran otros judíos en el barrio-gueto porteño que su padre Bernardo, su madre Berta, sus hermanas Rebeca y Fanny, Saul, el hermano mayor, y Abraham. Y si el relator comprende la actitud de sus padres “de recuperar en nosotros su originaria voluntad onomástica”, y cuenta la inquietud que le despertó la decisión de su hermano de cambiarse el nombre Abraham por Alberto, sin embargo confiesa la desazón de vivir en exceso el mundo de los “otros”:

Si en su momento nos resultaban pesados era porque vivíamos en exceso el mundo de “los otros”, en el cual la onomástica cuenta tanto, y envidiábamos, yo seguramente más que los otros, la seguridad y tranquilidad, pero también el ocultamiento, que brindan los nombres regulares del santoral. (pp. 108-109).

Durante los años de la guerra, lo judío ronda como un fantasma extranjero que llega de muy lejos, cuando el narrador recuerda “la carta llegada de remotas regiones del mundo y cuya lectura ocasionaba vastas melancolías”, en un tono distante y en tercera persona, a pesar de reconocer “la terrible guerra que estaba asolando al mundo, a ese mundo

del que la carta, abultada, escrito el sobre con caracteres acentuadamente cirílicos, traía noticias” (p. 31).

Los años evocados en la narración coinciden con la tragedia judía europea, pero las imágenes de la guerra más fuertemente recordadas en *Los lentos tranvías* corresponden al mundo público de la ciudad. A pesar que se cuenta la preocupación del padre por el destino de su familia europea, nunca alcanzan esas imágenes a penetrar en el mundo familiar como una verdadera tragedia privada, ni mucho menos, desencadenan una escritura acerca de la desgracia de los judíos. El estallido de la guerra mundial es evocado en dos oportunidades por Jitrik con el fin de constatar que estaban informados sobre “los grandes conflictos” de la época. Pero la preocupación de los familiares atrapados por el nazismo apenas son desvaídas imágenes, casi abstractas y generales, en contraste con aquellas que evocan la vida cotidiana de Buenos Aires.

La primera vez, cuando en 1939 estalla la guerra mundial, la evocación es interrogativa, mientras que los sucesos de la política nacional argentina son recordados con aseverativa nitidez. Así, “quién podía ignorar la horrible guerra mundial con tanto pariente en Europa que podía haber sido inmolado o estar pasando hambre o frío?” En cambio, la noticia de la candidatura de los radicales antipersonalistas Alvear-Mosca es evocada a través de la figura pintoresca de un pastelero anarquista que trabajaba en la confitería El Molino y repudiaba a ambos políticos (p. 19).

La segunda noticia de la guerra, una noche de setiembre de 1939, surge del recuerdo del ulular de la sirena del diario *La Prensa* que atravesaba toda la ciudad. El narrador recuerda que el padre incluso se alegró de que la guerra podría acarrear el final “del siniestro asesino alemán... y que eso solo podía salvar a los judíos del total exterminio al que estaban destinados” (pp. 69-70). Pero inmediatamente después que se imagina la culpa y tristeza del padre por encontrarse lejos de sus familiares librados a su destino en Rusia, el narrador emplea para escribir de esas víctimas inminentes las mismas imágenes “restos de un naufragio” con las que se propuso evocar antes el barrio porteño: “Mi

padre (...) se preguntaba en que sé convertirían aquellos restos de recuerdos que les ataban con ya poca fuerza a su propia infancia y juventud" (p. 70). El fantasma de los familiares queridos que el padre temía al estallar la guerra, enseguida se esfuma por el contraste discursivo con que el niño-narrador se desentiende, al oponer la desvaída imagen del destino trágico de la familia paterna, las imágenes galvanizadas de su vida cotidiana portecía:

Para mí, en cambio, esas reflexiones no llegaban a tener una densidad abrumadora; no entendía, ni me importaba demasiado, en qué podrá consistir la demoníaca maldad de los nazis que habían logrado ya la poca envidiable fortuna de ser los términos de comparación del mal... no podía comprender que el destino de los judíos pudiera involucrarme desde el momento en que para mí eran infinitamente más importantes las cosas que ocurrían cada día, el malhumor de mi madre y sus enojos, las penas de mi hermana, la mirada de mi padre, los mundos que descubrían mis hermanos, la muerte de mi abuela, los nuevos amigos que estaba haciendo y que me prometían, solo con llegar a ser amigos míos, mundos de fabulosa intensidad... Por esas razones, achacables a lo limitado de mi individual horizonte, además o a pesar de la sirena de La Prensa no recuerdo casi nada, aunque colijo que mucho se debe haber hablado... (p. 70)

El niño-narrador no recuerda casi nada, aunque el memorioso narrador adulto de *Los lentos tranvías* colige que mucho se debe haber hablado de la desgracia judía. Sin embargo, la guerra mundial — no la guerra contra los judíos — aparece recordada en su narración como un conflicto difundido más por la esfera pública de la ciudad que en su casa.

Los diarios que empezaron a referir, casi en seguida, avances alemanes —contradiendo en lo inmediato los vaticinios de mi padre —y retrocesos franceses, nos eran ajenos; de cuando en cuando veía en la calle algún estrepitoso titular, "Cayó la línea Maginot", "Cayó París", "Armisticio en Francia", que comentábamos cabizbajos pero en la calle, donde los demás

muchachos estaban un poco como yo, casi diría peor que yo porque, por añadidura, la mayor parte de ellos no tenía en su casa la cuestión judía que podía otorgarles un temor algo más que deportivo por un eventual triunfo nazi. (p. 71)

No obstante, el narrador omite escribir qué significaba “tener en su casa la cuestión judía”, del mismo modo que antes confesaba no poder comprender que el destino de los judíos “pudiera involucrarlo”.

Paradójicamente en este libro intimista y de introspección, sólo los acontecimientos políticos sobre la tragedia europea que pertenecen a la esfera pública despiertan la curiosidad del niño relator, y aun excitan al narrador adulto. Así, en su trabajo de la memoria, la guerra mundial, no la guerra contra los judíos, es inscripta en el orden de lo político, del mismo modo que el ulular de la sirena de *La Prensa* seguirá interesando al niño relator cuando evoca la muerte del presidente Ortiz y más tarde la liberación de París.

En síntesis: si la representación de los topos sociales populares están interdictos en esta novela de Jitrik, es posible constatar que los lugares de la memoria colectiva judía son reprimidos, y sólo se cuelean entre sus intersticios los nostálgicos rincones del barrio y el hogar de sus familiares inmigrantes.

5. De la esquina barrial a la villa-miseria: los judíos y la ciudad en la narrativa de Verbitzky

A diferencia de Jitrik, las imágenes de Buenos Aires en los textos de Verbitzky no surgen tanto por lo que escribe de sus personajes sino por el intento de representar los topos sociales de la gran ciudad. El discurso narrativo de Verbitzky se territorializa básicamente en los barrios de Buenos Aires: esos lugares de convivencia urbana donde residen los hijos de inmigrantes europeos y en las villas-miseria suburbanas donde cohabitan los inmigrantes de países latinoamericanos junto a los del interior del país; ficciones territorializadas cuyos personajes buscan convivir en un espacio que, a pesar de ser transitorio

y en los márgenes, integran a sus vecinos en una identidad comunitaria. Estación de paso, la tónica de la ciudad es mostrada literariamente desde la esquina barrial o de la villa miseria. Pero a diferencia de Jitrik, nunca descubre Verbitzky la deriva para internarse desde la memoria en el movimiento urbano y construir gestos verbales que desentrañen el drama de no poder poseer a Buenos Aires: su imaginario está modelado por dos o tres espacios alegóricos, en los cuales nadie se siente extraño, y transita calles donde sus personajes nunca deambulan confundidos porque siempre retornan al barrio natal. Literatura social, lejos de ser el lugar de la duda existencial o de la incertidumbre de pertenencia, la tónica porteña en Verbitzky es representada con esperanza y fe para la integración ciudadana en un país que el autor imaginaba entonces sin serios conflictos y con promesa de solidaridad y justicia.

En el primer ciclo narrativo de Verbitzky, salvo la primera novela *Es difícil empezar a vivir* (1941), los libros siguientes fueron publicados durante los años del Peronismo. Sus personajes judíos nativos, situados en los años 30 y principios del 40, interactúan en el barrio con hijos de italianos, españoles, sirio-libaneses en un un pie de igualdad y sin que se sientan completamente Otros.

El barrio en Verbitzky socializa a todos y atenúa las marcas de sus diferencias étnicas, culturales y religiosas. Quizá el texto narrativo más significativo de este ciclo del escritor judeoargentino sea *La esquina* (1953)¹⁴ por la representación alegórica del espacio barrial porteño en las inmediaciones de las calles Nazca y Gaona en que toda la barra de amigos vuelve permanentemente a comentar sus peripecias familiares, laborales y sentimentales. En la esquina del almacén se dan cita Hugo, que trabaja un quiosco de diarios y revistas en la entrada del mercado; Mattozi, el quinielero; Valentin, oficial de peluquero; Converti, hijo del constructor de obra que no quería ayudar al padre a cobrar las rentas de sus casas alquiladas; José, ex guardabarrera, hijo de un asturiano; y

14. Bernardo Verbitzky, *La esquina*, Bs. As., Sudamericana, 1953. Todas las citas corresponden a esta edición.

Natalio, quien busca trabajo desde que abandonó el tercer año del Colegio Nacional mientras su hermano Jacobo estudia medicina y es activista político en la Universidad. Natalio y Jacobo son hijos de un inmigrante maestro de idish y hebreo en una escuela particular donde gana un sueldo muy miserable, mientras la esposa lo ayuda como “cuentenik”, vendedora de ropa a plazos entre los vecinos del barrio. La esquina es “siempre el patio común de las casas del barrio”, y mientras la barra frecuenta el café, la generación de pibes más jóvenes ya se desplazan al más barato y accesible de los clubs (p. 55).

Todos se dan cita en el café del gallego Figueiras, alternándolo con otro cafe-bar donde se “levantaban victroleras” atendido por el turco Amado, que pronunciaba el castellano “con una fonética que provenía del Medio Oriente” (p. 53). Otro espacio de sociabilidad del barrio porteño era la peluquería de don Manuel, quien prendía la radio para oír música popular y saber informaciones de la guerra de España. El recordaba nostálgico a los muchachos de la barra de aquel ambiente de antiguas peluquerías de Buenos Aires cuando hacían sonar las mandolinas y ofrecían a sus clientes estilos europeos para recortar la barba y diseñar el bigote (pp. 72-73). Los cines del barrio, dos en la calle Gaona y otro en Nazca, eran espacios de sociabilidad y de iniciación sentimental de la barra, la cual hallaba siempre en la cancha de football el lugar privilegiado de encuentro durante las tardes de domingo.

Natalio se hacía ilusiones todo el tiempo de sacar una revista publicitaria con avisos comerciales para distribuirla gratis en los cines del barrio, ya que no tenía suerte con los ofrecimientos de trabajos de oficina en el centro de la ciudad. En realidad, Natalio, a diferencia de su politizado hermano estudiante que conoció hasta la cárcel por sus ideas de izquierda, no quería salir del barrio. Las discusiones de Jacobo con Natalio surgían a consecuencia del estrecho horizonte de vida urbana de su hermano menor, y por el disgusto que le provocaba el hecho de que sus compañeros de la barra “viven una expresión vecinal del barrio”, como hinchas de los clubes de football ajenos a la guerra civil española y a las luchas obreras (pp. 192-193).

Dos nociones de lo popular se contraponen en ambos hermanos judíos. Una, la esquina barrial y tanguera donde todas las diferencias desaparecen para generar la identidad compartida de la barra; la otra noción es el anhelo de justicia para el pueblo y que adoptaba en los años treinta y de la guerra civil española un rostro universalista y proletario. Ambas nociones sustraen a la ciudad de sus múltiples y heterogéneos rostros culturales, sociales y étnicos; ambas nociones desdibujan la identidad judía de los dos hermanos y encuentran en Verbitzky una literatura de representación para mostrar dos caras de un mismo personaje que sólo le interesa hablar "sobre" la ciudad y transformarse en ciudadano. Esta indiferenciación barrial de fronteras étnicas y sociales obnubila las marcas judías de Natalio y Jacobo. Ambos hablan sólo el castellano y se quieren diferenciar del idioma de sus padres: "los dos somos imparcialmente insensibles a la divulgación escolar de la Biblia que cumple el viejo. Qué facultad esterilizante había en sus rutinarias lecciones que ni siquiera en su hogar floreció ese esfuerzo de treinta años?", pregunta Jacobo a su hermano menor (p. 190).

En realidad, Natalio nunca sintió la diferencia de ser judío entre los amigos de la esquina. La única vez que se sintió turbado por su origen fue durante la revisión médica del servicio militar, pero no a causa de las esperadas burlas de sus compañeros al verlo circuncidado, sino por su propia inseguridad y la necesidad de disimularlo (p. 36).

No extraña esta indiferenciación étnica/cultural entre los muchachos porteños de la esquina cuando hasta la misma identidad sexual buscaba ser compartida por el grupo de pares al celebrar cada una de las conquistas femeninas de sus miembros. La cultura popular tanguera, como el ser hinch de Boca, Banfield o Huracán, socializaba al barrio entero. Sus personajes individuales pierden densidad personal porque hasta los dramas afectivos y la vida privada se transforman en anécdotas de un mismo sujeto colectivo: la barra.¹⁵ La relación amorosa

15. Sobre la capacidad de sincretismo cultural del barrio y la "barra" porteña de Villa

frustrada de Luis y Nélica en la otra novela de Verbitzky, *Calles de Tango*, publicada en el mismo año de *La esquina*,¹⁶ y que podría ser el embrión para una libre escritura de amor adolescente más allá de las calles del barrio, teme franquear los límites de la General Paz, replégandose la cita con una nueva vida apenas en un bulín clandestino suburbano. No por casualidad el lugar de la cita de los dos jóvenes amantes se transforma en espacio alegórico de las fronteras territoriales de la narrativa de Verbitzky: bajo el puente de cemento de la Avenida General Paz, a metros de la avenida Rivadavia y cerca de la estación ferroviaria Liniers, en el límite que separa la Capital Federal de la provincia. El vagabundeo de Luis, ida y vuelta por las calles aledañas de esa frontera, similarmente al fracaso de empezar una nueva vida amorosa despegado del mundo barrial, son homólogos al fracaso de Tito, su amigo íntimo, que se siente impotente de pasar la prueba artística como cantor de tango en Radio del Pueblo, porque está localizada en el centro de Buenos Aires. Al igual que Luis, este tanguero sólo puede triunfar gracias al entusiasmo de los muchachos de la barra presentes en los cafetines del barrio, sea en Boedo, Liniers o en una mezcla de colmado y teatracho del Once. El amor de Luis, como el tango cantado de Tito, no tienen posibilidades de vida propia si trasponen los límites del café Massip al interior del propio barrio. Únicamente en este cafetín del barrio de Liniers la música

Pueyrredon entre inmigrantes y criollos ver el ensayo autobiográfico de Ricardo Feierstein: "Todas Las Culturas, la Cultura", en *Todo es Historia*, N° 345, Bs. As., abril 1996.

16. Bernardo Verbitzky, *Calles de Tango*, Bs. As., Voragine, 1953. Es la novela más representativa del mundo del tango de su autor. Fue llevada al cine en 1957 por Hugo del Carril y se reeditó en 1958 bajo el título: *Una cita con la vida. Calles de tango*, Bs. As., Platina, 1958. Durante muchos años Verbitzky publicó reportajes a figuras populares del tango, como Edmundo Rivero, Horacio Salgan, Anibal Troilo, en su columna del diario *Noticias Graficas*. Jana, su esposa, era una apasionada del tango instrumental y tango canción, que tocaba como pianista desde muy joven. Ver Julio Nudler, *Tango Judío*, op. cit. pp. 333-334.

del tango "Sur" o "Silbando" le hacían cantar a Tito con su mejor voz, gracias "a esa efusión compartida... dejándose llevar como los otros muchachos oír esa voz, y creaba un intermedio en sus días desde el cual empezar no sabían qué, y que era quizá el anhelo de una cita con la propia vida" (p. 58).

Si estos jóvenes de clases medias en los barrios de Buenos Aires en los años 30 se afanaban de triunfar como empleados de ferretería, corredores de comercio, estudiantes de mecanografía y confección en las Academias Pitman apenas franqueaban los límites barriales para conocer el centro de la ciudad, los personajes proletarios y lumpen que viven hacinados en la "villa miseria" durante los últimos años del peronismo no saltan nunca de los márgenes a los que fueron atraídos por la gran ciudad capital. El mundo del trabajo de la fábrica tampoco ocupa un lugar en el imaginario urbano de Verbitzky: el antiguo barrio tanguero será reemplazado en la novela *Villa Miseria también es América* (1957)¹⁷ por otro sitio popular donde viven hacinados en casas de lata y apenas una bomba de agua atendía las necesidades de 1.200 pobladores. Sin embargo, la pobreza no impide que se constituya un sujeto colectivo en los márgenes de la Buenos Aires en proceso de industrialización durante el peronismo y donde las diferenciaciones de origen, cultura y religión tendían a esfumarse. Los habitantes de este barrio "proletario" eran migrantes provenientes de países vecinos como Paraguay y Bolivia, pero básicamente constituían trabajadores migrantes de las provincias subdesarrolladas del interior argentino expulsados por la pobreza y la falta de trabajo. Situado en un gran baldío que limitaba con el Gran Buenos Aires, a pesar de que la "villa miseria" carecía de existencia catastral para el municipio, sus pobladores van ganando fisonomía colectiva gracias a su identidad laboral.

17. Bernardo Verbitzky, *Villa Miseria también es América* (Bs. As., Kraft, 1957). Todas las citas corresponden a esta edición.

La primera imagen que acuña Verbitzky en su novela es la oposición entre la marginalidad ciudadana de los villeros “cabecitas negras” y su identidad laboral a través de la integración en trabajos fabriles. La mayoría de los hombres trabajaban en el frigorífico, en talleres y en la construcción, aunque residían hacinados clandestinamente en una villa miseria que carecía de legalidad catastral municipal. Como operarios y mecánicos en hilanderías, fábricas de pintura y fabricas de cocinas (p. 79), los villeros no se quejaban de sus sueldos ni de los beneficios sociales del regimen peronista, aunque a veces debían pasar temporadas de desocupación. Los paraguayos refugiados del regimen dictatorial de Strossner que hallaron trabajo en la Villa, eran perseguidos y torturados por la policía peronista debido a sus ideas democráticas, pero no se quejaban de la falta de trabajo ni de su hacinamiento, comparando siempre con la miseria de la que emigraron de Paraguay (p. 106). Tanto para paraguayos, bolivianos y provincianos argentinos perseguidos, poder refugiarse en los barrios de lata de la ciudad cerca de Constitución, en el corazón de Belgrano o sobre la General Paz a pocas cuadras de la avenida Rivadavia, era una posibilidad de sobrevivir gracias a su rol de trabajadores (pp. 55, 107). Tal como lo expresa Nicandro, todos viven gracias al trabajo.

Lo paradójal en la literatura testimonial de Verbitzky es el hecho de que sus villeros migrantes bolivianos, paraguayos, salteños, entrerrianos, tucumanos, todos tengan identidad de trabajadores integrados a la sociedad salarial peronista que se construye en la gran ciudad aunque vivan excluidos de la ciudadanía urbana. Heterogéneos por sus orígenes regionales, lingüísticos y culturales, esos migrantes constituyen sin embargo una comunidad social homogénea de trabajadores manuales sin viviendas, pero cuyos hijos son aceptados en la escuela primaria y también reciben asistencia médica. Esta es la segunda imagen acuñada por el relator de esta novela social. La exclusión de esos villeros migrantes de los derechos de ciudadanía no era la consecuencia de ser emigrantes pobres, sino de residir ilegalmente en los márgenes de Buenos Aires. Tampoco eran excluidos de la ciudadanía

porque fuesen extranjeros o provincianos pobres, ni menos aun por su condición de trabajadores: la transgresión era habitar en un no-lugar jurisdiccional que se resistía a reconocer el gobierno peronista.

Es curioso que la Villa Miseria, en vez de ser una comunidad asistida por el estado populista asistencial, haya sido representada por Verbitzky como una vecindad negada municipalmente y perseguida políticamente por el peronismo. Según el narrador, el régimen peronista, a través de las Unidades Básicas y de las autoridades municipales, prefirió ignorar esta existencia comunal, cuya voluntad de integración y redes de solidaridad comunitaria están en el corazón del relato de Verbitzky.

Desde el comienzo de la más importante "novela social" de Verbitzky se suceden las amenazas de expulsión a los intrusos sobre propiedad ajena: desde incendio premeditado de la villa, a intimidación de erradicación forzada del ejido suburbano y expulsión al interior del país, hasta razzias policiales a los sospechosos de actividades ilícitas contra el régimen. Finalmente, el poder municipal peronista decide tapiar los casi 10.000 metros cuadrados de la villa misería con un muro de tres metros de altura para que su presencia no sea vista desde la ciudad catastral. En cambio, un mismo dolor de los que "sufren" hermana indistintamente a argentinos y paraguayos, confiriéndoles una común identidad vecinal, que borra las diferencias de origen y promueve una comunidad de camaradas laborantes: "sabían muy bien que los argentinos entre quienes trabajaban, no les habían mostrado nunca enemistad, ni les habían hecho sentir que los consideraban, no ya enemigos, ni siquiera extranjeros." (p. 53) Esta es la tercera imagen que acuña el relator.

La amistad en el mundo del trabajo de la Villa Miseria se forjaba de modo paralelo a la integración social de los obreros paraguayos y argentinos:

Sus compañeros de trabajo reconocían que los "paraguas" jugaban muy bien al fútbol y hablaban con elogio de los cracks que de Asunción trajó Boca y alguno más viejo recordaba la

sensación causada por los paraguayos 30 años atrás, en 1924, en su primera presentación en un campeonato sudamericano cuando ganaron a los uruguayos... (p. 53)

La solidaridad barrial se expresa en la decisión de cooperar con la Comisión Vecinal para obtener fondos mediante bailes y kermeses con el fin de ayudar a construir baños públicos y varias bombas de agua potable en la villa. Esta solidaridad pasó una prueba decisiva cuando se produjo un devastador incendio y fue necesario reconstruir numerosas viviendas y ayudar a las familias damnificadas, frente a la insensibilidad gubernamental que postergaba indefinidamente la construcción de monoblocks, desagües y obras de infraestructura urbana.

Pero también la solidaridad fraguada en el tejido de las relaciones de camaradería y vecindad se expresaba en el apoyo a las reivindicaciones nacionales de la resistencia paraguaya contra la dictadura en su país, así como en la aceptación sin reservas del bilingüismo guaraní-español de sus habitantes y de sus bailes y canciones folclóricas típicas.

Ahora bien: no sorprende que en esta novela popular de trabajadores migrantes internos estén ausentes los judíos, hijos de inmigrantes europeos de clase media. Las razones de tal ausencia no derivan sólo del perfil sociológico de los personajes migrantes de provincias pobres y de países limítrofes sino de los presupuestos ideológicos del autor. Porque si en la esquina del barrio porteño un personaje del arrabal como Natalio desdibujaba su identidad étnica-religiosa en el sincretismo socializador de la cultura popular del tango, en cambio, en la villa miseria que alojaba en tránsito al nuevo proletariado industrial de la Argentina peronista un personaje ideologizado de izquierda como Jacobo, finalmente, pudo realizar el deseo imaginario de ciudadanizarse argentino a través de las luchas políticas del sujeto colectivo popular: el pueblo trabajador, sin otra marca de identidad que la de su clase de asalariados en vías de integrarse a la Nación populista.