

SOBRE MONSTRUOS Y PARIAS: LA DEFORMIDAD Y DESFIGURACIÓN DE LOS PERSONAJES JUDÍOS EN LA OBRA DE EDUARDO LÁZARO COVADLO

Amalia Ran
Universidad de Tel Aviv, Israel

La calidad de la literatura argentina siempre dependía de la calidad de sus monstruos, opina el escritor argentino Carlos Gamerro (1). Un vasto corpus literario –de *El matadero*, escrito por Esteban Echeverría y la representación grotesca de los partidos oponentes durante la dictadura de Juan Manuel de Rosas (1829-1852), y *Facundo: Civilización y barbarie* por Domingo Faustino Sarmiento– enfatizando el caudillo como representación de la doble Argentina (moderna, civilizada y cosmopolita versus la rural, salvaje y cruel); a las historias de horror narradas por Horacio Quiroga o las desfiguraciones literarias y lingüísticas en la obra de Jorge Luis Borges– la ficción argentina aludía a los contextos históricos y políticos, así como a su propio contexto literario, y excavaba sus significantes monstruosos para narrar la diferencia, la alteridad y la exclusión.

La historia argentina reciente produjo sus propias imágenes de monstruosidad: Luisa Valenzuela y Ricardo Piglia aluden al entorno político durante la última dictadura militar (1976-1983) al emplear el eufemismo para narrar personajes monstruosos como el Brujo en *Cola de Lagartija* (1984) –una hiperrepresentación del notorio José López Rega– o utilizar el significante de Auschwitz en *Respiración artificial* para referirse al espacio de la No-Palabra durante aquellos años (Gamerro 1; Gutiérrez-Mouat 12). Asimismo, el autor César Aira narra el monstruo como una figura social que “se compensa por su soledad mediante la capacidad diabólica de reproducirse fuera del ámbito natural como una imagen, signo o miniatura” (Gutiérrez-Mouat 14).

En la mitología el monstruo es una construcción híbrida y disonante de fragmentos corporales que cuestiona nociones ontológicas y epistemológicas, de hecho, que cuestiona la mera posibilidad de clasificación, y que subvierte tanto la lógica de identidad como la lógica de representación (Gutiérrez-Mouat 2-3). Consecuentemente, el monstruo se transforma en un significante de alteridad y diferencia. En su ensayo “Diez tesis sobre monstruos y monstruosidad”, Allan Weiss postula que: “los monstruos simbolizan la alteridad y la diferencia por extremo. Manifiestan la plasticidad de la imaginación y las catástrofes del cuerpo” (125). A continuación, afirma Weiss que: “Los monstruos existen en los márgenes. Por ende, son avatares de oportunidades, impureza, heterodoxia, abominación, mutación, metamorfosis, prodigio, misterio y asombro. Monstruos son indicadores de cambios epistémicos” (125).

Los significantes judíos en la tradición literaria argentina y latinoamericana representan a menudo dicha “plasticidad” y excepción de los discursos filosóficos y culturales de fines del siglo XIX hasta la posmodernidad (Graff-Zivin 7, 177). Sus papeles narrativos contradictorios nunca fueron liberados plenamente de la mirada diagnóstica del observador; el significante judío deformado dentro del contexto social y estético moderno se analizaba desde cierta distancia, y la diagnosis fue un instrumento para otorgar significación e interpretarlo. Para organizar el conocimiento y reclamar autoridad ideológica, narrativa, social y estética sobre el significante observado, este se convirtió en una representación de diferencia, así como de negociación, inmigración y exilio. Asimismo, representaba la amenaza hipotética de contaminar (física, patológica, nacional, religiosa, racial, económica o sexualmente) a los bordes. Su presencia contribuía a constituir la subjetividad original de la voz dominante, que no era judía de cualquier modo. El significante judío deformado se estudiaba

como un cuerpo para inscribir valores y preocupaciones autoriales y culturales, así como un vehículo para que el sujeto diagnosticando construyera su autoridad (Graff-Zivin 31, 76).

Una vez constituido el corpus de literatura judeo-latinoamericana como un terreno inseparable, pero, no obstante, independiente para discutir y narrar nociones de identidad, pertenencia y diferencia, la mirada diagnóstica se reemplazó por una perspectiva íntima e interior, personal y bifurcada. El significativo judío deformado fue sustituido por narradores de primera y tercera personas que recrearon sus historias como *otros* desde un punto de vista subjetivo. Los personajes deformados como el centaureo judío en la novela *El centaureo en el jardín* (1980) por el escritor judeo-brasileño Moacyr Scliar, era un mero reflejo del dilema de la “doble identidad” una vez que se debatían afiliaciones comunitarias y nacionales. En las últimas décadas, se destacan otros significantes judíos convertidos en representaciones culturales de prototipos sociales del *mainstream* expuestos por toda su complejidad y aceptados como tales a pesar de sus rasgos de alteridad.

En este marco, deseo aludir a dos novelas del escritor judeo-argentino español, Eduardo Lázaro Covadlo (1937-): *Conversación con el monstruo* (publicada en 1998) y *Las salvajes muchachas del Partido* (publicada en 2009). Ambas novelas reconstruyen historias de inmigración judía y dislocación –un tema común en la literatura judeo-latinoamericana–. No obstante, la monstruosidad y la marginalización en estos textos consisten en enfatizar construcciones falsas acuñadas por Covadlo como “Plataformas Conceptuales Erróneas; PCEs”. Se trata de entidades imaginadas percibidas como reales por los observadores/lectores.¹ Derivadas de falsas suposiciones, conducen a construcciones ilusorias aceptadas como plausibles. De este modo, episodios autobiográficos y ficticios se entretajan en ambas novelas, puesto que, según postula Covadlo, hasta la diferencia entre la realidad y la ficción es simplemente otra plataforma conceptual errónea tal como la noción de verdad histórica. Por ende, la representación hiperbólica de los personajes marginados y deformados en su narrativa se percibe como instrumento paródico para discutir la diferencia y las falsas percepciones.

Ambas novelas enfocan la voz de la primera persona cuya experiencia de vivir en las márgenes representa sentimientos ajenos al establecer exilios ontológicos debido a las distancias geográfica, física, mental y psicológica. En vez de negociar afiliaciones nacionales, comunitarias y locales basadas en reclamos sobre sangre, herencia o lenguaje (Appadurai, 140), es la deformidad que redefine las relaciones y las conexiones dentro de la comunidad judía y más allá de sus bordes según ambos textos.

Similarmente a otras novelas que recrean la historia de migración judía y alteridad,² el narrador enfatiza el sentido de dislocación al refugiarse en la palabra escrita que, a su vez, preserva la memoria colectiva, aludiéndose a lugares y personajes perdidos y reconstruidos en el terreno de la imaginación. No obstante, el lector es advertido explícitamente con respecto a la falsedad de estos intentos de modificar el pasado como algo verídico mediante la palabra escrita, lo que provoca la distancia desde el principio de la narración.³

La noción de alteridad se destaca en la novela *Conversación con el monstruo* mediante la monstruosidad de los personajes e incluso del protagonista Ernesto Pasternak, quien declara desde el principio del texto su objetivo: estudiar “anomalías biológicas [...] las malformaciones sociales, históricas y morales” (18). Pasternak narra sus recuerdos como adolescente en Buenos Aires de los años cincuenta y sesenta, miembro del movimiento juvenil *Hashomer Hatzair*, tercera generación de inmigrantes judíos de la Europa oriental, obligado a exilarse en España una vez que comienza la represión de la Junta militar en 1976.

¹ Entrevista personal con el autor, 1 octubre 2010; 13 julio 2018.

² Por ejemplo: *La logia del umbral* escrito por Ricardo Feierstein (Buenos Aires: Editorial Galerna, 2001); *Lenta biografía* por Sergio Chejfec (Buenos Aires: Punto Sur Editores, 1990) y *Una vez Argentina* por Andrés Neuman (Barcelona: Editorial Anagrama, 2003).

³ Véase la propuesta de Lililiana Feierstein en “From the other side of the river: Borders in Jewish Culture and History,” *Cadernos di lingua e literatura hebraica* (2010), 187-200.

La novela enfoca una serie de personajes extraños, clasificados por el protagonista como “monstruos” debido a su excepción física, mental o social, y en la identificación de Pasternak con ellos debido a su propia deformidad como vagabundo solitario. En este marco, planteo estudiar un ejemplo para destacar los procedimientos narrativos que convierten a los personajes en representaciones hiperbólicas y estudiar la función de esta estrategia literaria.

Uno de los mejores amigos de Pasternak durante aquellos años es Don Shloime Matrajt, “un judío de cara de hipopótamo adormecido cuya altura no sobrepasaría el metro con setenta pero que debería pesar alrededor de los ciento cincuenta kilos, si no más” (20). Fascinado por su figura, Pasternak abraza la ciencia de la teratología,⁴ el estudio de las anormalidades, para observar y diagnosticar su primer objeto de contemplación. La obesidad mórbida de Don Shloime provoca la curiosidad del joven Pasternak, quien lo sigue por la ciudad antes de introducirse formalmente. Como observador, Pasternak anota meticulosamente cualquier movimiento de su objeto. De este modo, destaca el texto la siguiente lista de compras diaria de Don Shloime según la anota Pasternak en su cuaderno científico: “quinientos gramos de pastrom, una barra de pan Goldstein, un pan de manteca, un frasco de pepinillos en vinagre, doscientos gramos de pickles, seis panecillos con cebolla llamados pletsalaj, doce knishes, seis arenques marinados, un frasco de crema agria, dos botellas de cerveza de litro, un strudel de manzana y media torta de queso” (22).

La obesidad de Don Shloime atrae y repulsa al protagonista a la vez; Pasternak es fascinado por este personaje que se revela a continuación de la trama como experto de ajedrez y un hombre muy decente. Una vez establecida la amistad entre ambos hombres, admite algún día Don Shloime al ser interrogado: “El hambre. Lo que más recuerdo es el hambre –repitió– Preferiría recordar cómo hacía el amor con mi mujer, pero no; no lo recuerdo” (25). Comer, revela Don Shloime, consistía en una compensación o mecanismo para combatir los recuerdos del Holocausto como sobreviviente de Auschwitz. Don Shloime Matrajt admite no recordar la tonalidad exacta de cada recuerdo de su familia extinguida; no obstante, la sensación física del hambre se quedó inscrita en su carne. La memoria de aquel día marcado por la llegada de los Nazis y la desaparición de su familia se vincula con el hecho de no parar de comer durante aquellos momentos. Con el tiempo, la tortura de hambre mató el dolor de la memoria y eliminó la nostalgia. Su única misión desde aquel momento infame era alimentarse, comer cada vez más, infinitivamente. Cabe notar que la fascinación del protagonista por este personaje va más allá del interés científico: Pasternak se identifica con el sentimiento de alteridad expresado por Don Shloime por sus propias razones. La obesidad de Don Shoime es síntoma y prognosis a la vez; similarmente, la fantasía ofrece un remedio a la soledad y alienación del protagonista, y explica asimismo su desconexión con el entorno palpable.

La transformación de la mirada diagnóstica a una afiliación empática devuelve a Don Shloime al terreno de la “normalidad”; deja de ser un objeto de contemplación y se convierte en un personaje complejo cuya debilidad no se percibe más como monstruosa sino humana y comprensible. Con el pasar del tiempo, Pasternak descubre otra explicación a la obsesión bucólica de Don Shloime, quien le confiesa cómo al llegar a Argentina después de la guerra descubrió que su hermano, benefactor y único pariente en el país, era miembro de la organización Zwi Migdal. Don Shloime admite que trágicamente a pesar de rechazar a su hermano, visto ahora por él como un criminal peor que los Nazis, no obstante, necesitaba su apoyo: “Al proceder así sentía constantemente la misma vergüenza que sentí a ingerir el plato de sopa al mismo día que se llevaron a mis hijos: pero igual que entonces, no pude rechazar la comida que me brindaban... Sí; débil es la carne” (282).

Es importante notar que todos los personajes en esta novela, incluso los personajes judíos, se narran como entidades deformes, alienadas y distinguidas por su anormalidad. De hecho, el texto enfatiza la posibilidad de que en cualquier momento la aberración pueda revelarse sin aviso:

⁴ De la palabra griega *teras* (“monstruo” o “maravilla”) y *logos* (“la palabra” o “el estudio de”), teratología enfoca en deformaciones congénitas y psicológicas en humanos y otros organismos e incluso en todas las manifestaciones de desarrollos anormales iniciados por una razón ambiental.

en un momento, cuando me volvía a mostrar el retrato en el que estaban sus hijos, me preguntó si me parecían unos lindos niños, le dije que me parecían unos hijos hermosos; entonces dejó el retrato de lado y extrajo de un cajón una carpeta de recortes, entre los que había una serie de fotocopias de fotografías de niños: exactamente cuatro bebés. Todos vestía con ropitas de fin del siglo XIX. Shloime Matrajt quiso saber si esos niños también me parecían dulces y lindos, y yo admití que así lo creía. – Pues, bien. Mira lo que son las cosas: Uno de ellos es Stalin, el otro Himmler, éste Mussolini, y este otro Adolf Hitler. Como podrás ver, casi todos los hombres son niños dulces y lindos al comenzar su vida. (182-183)

Esta postura constituye también el marco de la novela *Las salvajes muchachas del Partido*. Este texto narra una historia parecida de adolescencia en la Buenos Aires judía de la primera mitad del siglo veinte, y recrea muchos episodios de la novela *Conversación*: el asentamiento de los recién llegados en Moisesville y la vida en las colonias judías; la trata de blancas y la Zwi Migdal; los movimientos juveniles judíos en los años sesenta; la participación de miembros judíos en movimientos socialistas y anarquistas; el papel de la dictadura militar y el exilio. Similarmente a la novela anterior, también en este texto es la voz de la primera persona quien relata las anécdotas históricas y familiares; sin embargo estos episodios constituyen el marco de otra historia sobre un personaje ausente: el abuelo Baruj Kowenski –un judío anarquista y contrabandista que participó en la Revolución Rusa de 1905, emigró a Argentina y volvió a partir al dejar atrás a su esposa y dos hijos, para enlistar en las Brigadas Internacionales y luchar en la Guerra Civil Española–. Otra diferencia entre ambos textos que cabe notar es la siguiente: mientras que el marco biográfico en ambas novelas sirve para discutir la noción de alteridad, en *Conversación* se trata de deformaciones corporales y ontológicas que distinguen a los personajes, mientras que, en *Las salvajes muchachas*, es la desviación social de la norma que clasifica a ciertos personajes como marginales y delincuentes.

La afiliación de Baruj Kowenski con rufianes y prostitutas en ambos lados del Océano Atlántico, así como con contrabandistas y revolucionarios, lo ubica al borde de la sociedad y de la comunidad judía. Al abandonar a su familia y desaparecer en la guerra, Baruj Kowenski se transforma en fantasma que pulula en la fábula de su nieto-narrador, sin cuerpo ni recuerdos tangibles menos los fragmentos fugaces al cruzarse con su descendiente en la propia historia narrada. La alteridad es relacionada con la anormalidad social en este texto: Baruj Kowenski escapa repetidamente del conformismo y de vínculos tradicionales que lo atan a su familia, a su comunidad, tierra y amigos. Viola las normas sociales hasta que desaparece últimamente y se convierte en significante de marginalización y otredad. Al respecto confirma Covadlo: “En fin, yo creo que la mayor parte de la narrativa se asienta en situaciones límite”.⁵ Como cualquier construcción conceptual falsa, la noción de la verdad histórica se desenmascara en esta novela como mera ilusión.

Consecuentemente, la obra de Covadlo enfoca ciertas construcciones imaginadas y destaca su falsedad, al exhibir abiertamente la potencialidad universal de convertirse en emblemas de diferencia más allá de afiliaciones colectivas, comunitarias o nacionales. Las representaciones hiperbólicas estudiadas brevemente aquí sirven para reflexionar sobre el impacto del acto de partir, los efectos de la soledad y de la marginalización, y sobre conceptos como “identidad” o “afiliación”, declarados desde el principio como artificios y significantes abiertos para cualquier interpretación.

⁵ Entrevista personal.

Bibliografía

APPADURAI, Arjun (1996): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, MN: Minnesota University Press.

COVADLO, Lázaro Eduardo (1998): *Conversación con el monstruo*. Madrid: Emecé.

— (2018): Entrevista personal. 1 octubre 2010; 13 julio 2018.

— (2009): *Las salvajes muchachas del Partido*. Barcelona: Editorial Candaya.

FEIERSTEIN, Liliana (2010): “From the Other side of the River: Borders in Jewish Culture and History”, en *Cadernos di língua e literatura hebraica*, pp. 187-200.

GAMERO, Carlos (2008): “Argentine Literature and Its Monsters: Part 1/2”. <<http://www.rochester.edu/College/translation/threepcent/2008/04/28/argentine-literature-and-its-monsters-part-1-2/>>.

— (2008): “Argentine Literature and Its Monsters: Part 2/2”. <<http://www.rochester.edu/College/translation/threepcent/2008/04/29/argentine-literature-and-its-monsters-part-2-2/>>.

GRAFF-ZIVIN, Erin (2008): *The Wandering Signifier*. Durham, NC: Duke University Press.

GUTIÉRREZ-MOUAT, Ricardo. “The Rhetoric of Monstrosity in Latin American Fiction”. <https://www.academia.edu/8475738/MONSTERS_IN_LATIN_AMERICAN_FICTION>.

WEISS, Allen S (2004): “Ten Theses on Monsters and Monstrosity”. *The Drama Review* 48, N.º 1, pp. 124-125.