

La memoria como fantasma: la representación de los muertos en *El libro de Ruth* de Mario

Diament

Paula Ansaldo

AICA / CCC

En este trabajo abordaremos la obra *El libro de Ruth* del dramaturgo y periodista judeo argentino Mario Diament, escrita y estrenada en el año 2000. Diament ha escrito trece piezas dramáticas: *Propiedad privada* (1970), *Crónica de un secuestro* (1971), *La cosa está afuera* (1976), *Invitado* (1979), *Equinoccio* (1983), *Interviú (Tango perdido)* (1994), *Esquirlas* (2002), *Cita a ciegas* (2003), *Un informe sobre la banalidad del amor* (2008), *Por amor a Lou* (2010), *Tierra del fuego* (2013) y *Guayaquil. Una historia de amor* (2014). Ha publicado también libros de ensayo y narrativa, y sus obras han sido representadas en más de quince países, otorgándole un gran reconocimiento internacional. En la Argentina, su dramaturgia ha despertado un creciente interés en los últimos tiempos, y a pesar de residir en los Estados Unidos, sus obras siempre han sido representadas en Buenos Aires.

El estreno de *El libro de Ruth* en nuestro país tuvo lugar en el Teatro Regina, y fue dirigida por Santiago Doria y protagonizada por Lydia Lamaison y Alejandra Darín. En Estados Unidos obtuvo el Primer Premio en el XI Festival Streisand en San Diego, California y fue nominada para el Premio Carbonell en Miami, Florida.

La obra se centra en la historia de Ruth, una inmigrante judía que sufre de alzhéimer -inspirada en la madre del autor- que habiendo emigrado a la Argentina sólo unos años antes de que toda su familia fuera asesinada en el Holocausto, carga con la culpa de no haber compartido su misma suerte. El título de la obra hace referencia a la historia de la bíblica Ruth quien, como la protagonista, tuvo que irse a vivir entre extraños¹.

La trama se desencadena cuando decide subir al ático de su casa en busca de algo que ya no recuerda, y descubre escondidos entre sus viejas cosas a los fantasmas de su memoria. Toda la obra

¹ El libro de Ruth pertenece a los *Ketuvim* “Escritos” que forman parte del *Tanaj* o Antiguo Testamento.

transcurre en el espacio del altillo, que funciona como metáfora de la mente del personaje en la cual se pasean las diferentes figuras de su pasado que emergen de los cajones, baúles y armarios donde estuvieron escondidos durante los últimos años, simbolizando así la represión y el olvido al que han sido sometidos. Por esta razón se podría afirmar que prácticamente todo la pieza -excepto las escenas con su hijo Marek- suceden dentro de la cabeza de Ruth. En este sentido, Diament recurre a un procedimiento expresionista por medio del cual se conforma un espacio interiorizado donde el exterior duplica lo que le sucede interiormente al personaje, dando lugar así a una “objetivación escénica de los contenidos de la conciencia” (Dubatti, 2009: 126):

RUTH: ¡Hace tanto tiempo que no subo aquí! (...) Mi pobre cabeza... Está tan revuelta como este altillo (152)

Desgarrada entre el recuerdo de su país de origen (Polonia) y su lengua materna (el ídish) y la nueva tierra a la que llega en busca de un futuro mejor, Ruth se encuentra prisionera en un limbo entre dos mundos, presa de un perpetuo conflicto entre pasado y presente, entre memoria y olvido. Como dice Saúl Sosnowski, “pareciera que dos tiempos (si lo son), que dos tradiciones (si son inseparablemente dos), que dos momentos históricos aparentemente contradictorios exigieran una entrega total” (1997: 93).

El desgarramiento es tan profundo que entre las dos orillas de su identidad se abre una hendidura en la que el personaje se sitúa, siendo el alzhéimer el que le permite a Ruth habitar esa grieta que hará coexistir en un mismo espacio -escénico y mental- la realidad y el recuerdo, el pasado y el presente. De esta forma, se produce en el escenario una fusión de tiempos que hace convivir simultáneamente los recuerdos de infancia con sus memorias de muchacha y de adulta, desconociendo cualquier tipo de cronologías, ya que -como afirma el fantasma de su esposo- el inconsciente ignora el paso del tiempo:

HOMBRE: Ah, no, miré... del tiempo no me pregunte... No tengo idea del tiempo... (157)

Los muertos están vivos en la memoria de Ruth, puesto que palpitan con la fuerza del trauma. Su madre, su padre y su hermana Shosha, asesinados en un campo de concentración nazi, la llaman desde el pasado y se despiertan de su letargo para asediarla y confrontarla con las deudas y los arrepentimientos olvidados. Porque si bien tradicionalmente los fantasmas vuelven para resolver sus cuentas pendientes, aquellos escondidos en el ático de su interior, son invocados por Ruth para exorcizar sus propios auto-reproches y culpas, en otras palabras, se presentan para ayudarla a exorcizar el dolor.

Como sostiene Jorge Dubatti, en la Argentina de la Postdictadura “los muertos habitan la conciencia de los espectadores” (2014: 138). Lo mismo puede decirse con respecto a la comunidad judía después del Holocausto, puesto que, junto a la muerte de seis millones de judíos, “la Shoá dejó como saldo (...) un remanente humano afectado por la desaparición de sus familiares” (Chinski, 2014).

La obra de Diament ilumina así las vivencias de aquellos que, si bien no sufrieron el Holocausto con su propio cuerpo, experimentaron el dolor y el trauma del acontecimiento desde sus respectivos países. En un diálogo con el fantasma de su madre, Ruth le relata su desesperación durante la guerra, las cartas enviadas que nunca llegaron a destino y las largas colas frente a la Embajada de Polonia para obtener noticias. Finalmente la devolución de sus cartas con un sello rojo que indicaba “Adressat unbekannt”: dirección desconocida, hecho muy habitual en la época que dio lugar a la afirmación de que toda una generación de judíos creció odiando al cartero. Es por eso que para Ruth, la Shoá no fue solo la pérdida de toda su familia, la desaparición de los vínculos y los lazos afectivos que se mantenían por el intercambio de cartas, sino también el desvanecimiento de “todas las marcas de referencias de los pasados individuales y colectivos” (Chinski, 2014):

RUTH: Algo se quebró dentro de mí (...) Varsovia no existía más... Había sido borrada de la faz de la tierra (...) Se habían robado mi pasado... Mi identidad. (197)

El duelo que debió afrontar Ruth no fue entonces únicamente familiar, sino propio, pues algo de sí murió en Europa junto a sus padres, su hermana y su pueblo, “en el sentido de que el muerto se va llevándose un pequeño trozo de los que siguen viviendo” (Diéguez, 2010: 3). Al ser realizado a la distancia, y por la ausencia de cuerpos que enterrar y tumbas donde llorar, el duelo de Ruth quedó suspendido, irresuelto, y es por eso que en su vejez sus muertos regresan para ayudarla finalmente a cerrar la herida.

El sistema de personajes de la obra está constituido entonces por los fantasmas del pasado que son llamados al presente invocados por la enfermedad de Ruth: su madre, su hermana, su amor de juventud, su esposo, su amante. Se trata de personajes explícitos, ya que encarnan figuras concretas que pasaron por la vida de la protagonista, pero que a su vez cumplen una función metafórica, en tanto que representan diferentes aspectos de su ser.

La obra construye también ciertas estructuras ambiguas referencialmente, como es el caso de Motke Pipkin, el hombre-que-come-todo, un artista judío cuyo espectáculo Ruth vio de niña en Varsovia y que se mezcla con sus memorias. En apariencia se trata de un personaje irrelevante para la historia, pero que cobra una gran densidad simbólica en tanto que es utilizado para mostrar el ascenso del nazismo. Su presencia comienza como un recuerdo de infancia de Ruth, donde el presentador la hace participar del show, pero se transforma luego en una representación del antisemitismo nazi cuando el presentador arenga al público contra los judíos encarnados en la figura de Motke Pipkin que termina siendo golpeado en el suelo por el presentador que se ha convertido en un S.S. y que concluye haciendo el saludo nazi al público.

Para Ileana Diéguez, la muerte de los seres queridos en circunstancias violentas provoca en sus familiares un "efecto de desgarró" (2010: 6), que en la obra está simbolizado por los cuatro personajes que representan a Ruth en los diferentes momentos de su vida (Ruth niña, muchacha, mujer y anciana) que dialogan entre sí sin nunca llegar a reconocerse. La niña y la muchacha encarnan la ilusión previa a la partida de Varsovia hacia Buenos Aires, cuando el personaje todavía creía que estaba destinada, que Dios la había elegido para ser feliz. Ruth mujer y anciana

constituyen en cambio, la imagen del fracaso, de los sueños no concretados y las esperanzas frustradas. La niña y la muchacha son la Varsovia previa al nazismo, la mujer y la anciana la Buenos Aires donde la familia y los amigos no están, y donde el imaginario del inmigrante que idealizaba el país al que partía (“Allí la plata se encuentra tirada por la calle” dirá la mamá de Ruth), se confronta con la realidad del exilio y el desarraigo.

El procedimiento parece indicarnos así, que dentro de Ruth conviven diferentes momentos de su vida, en los que su Yo ha quedado anclado: el momento de la partida de Varsovia, el día en que su hijo la descubre con su amante, la pérdida de su pecho por el cáncer y, especialmente, la muerte de toda su familia en el Holocausto. Cada uno de estos momentos, la ha marcado y la ha cambiado hasta el punto de sufrir una fractura y un desdoblamiento de su ser. Es por eso que el personaje, si bien interactúa con las “otras” Ruth, comparte sus angustias y percibe las similitudes entre sus historias y la suya, nunca llega a reconocerse en ellas:

RUTH: ¿Quién es toda esta gente? (...) No reconozco a nadie...
Mi cabeza está tan confundida... (167)

Esa es la razón por la cual no es la Ruth del presente la que interactúa con los fantasmas, sino el Yo desdoblado que corresponde al período de tiempo del que proviene la aparición, y que supone una manera diferente de afrontar y concebir la vida: Ruthi niña encarna la inocencia y la ingenuidad de la infancia; Ruth muchacha los sueños, las expectativas del futuro y el desconocimiento de las dificultades de la vida; Ruth mujer la amargura, la desilusión, la frustración y el pesimismo; y finalmente Ruth anciana que representa el paso desde la negación y el olvido como mecanismo de protección, hacia la aceptación de lo sucedido y la integración de su pasado en su identidad.

El alzhéimer le permite así, reflexionar sobre su propia vida, sin tener que confrontarse con la culpa y los remordimientos de manera directa. De esta forma, Ruth se convierte en testigo y espectadora de su historia sin llegar a reconocerla como propia. Será solo a medida que avance la obra, que podrá ir uniendo las piezas de su memoria para armar el rompecabezas que le

permitirá hacer las paces con su pasado, y conseguir de esa forma, reconocerse.

Para lograrlo será fundamental el papel del personaje de *Mamusha*, su madre, que es la única que interactúa con las cuatro Ruths como si fueran una misma persona. Es la madre la que le indica que su pasado es también parte de sí, y le muestra el camino para recuperar su totalidad perdida. De esta manera, la obra recurre a ciertas figuras del imaginario propio del judaísmo, como la *idishe mame*, en la cual tradicionalmente se depositan los valores del hogar y el cuidado de las costumbres judías. Es por eso que el fantasma de la madre se presenta cocinando la cena especial de *shabat*, el sábado, el día de descanso. Para prender las velas y recitar las bendiciones busca el candelabro de la abuela, y es Ruth quien lo ha guardado en el ático todos estos años, demostrando así la nostalgia que experimenta el personaje por la vida judía en Varsovia, abandonada al llegar a Buenos Aires.

En este sentido, cabe señalar la presencia constante del ídich en la obra, que encarna la *mame loshn*, la lengua madre, que ayuda a religar al personaje con su tierra natal y con su propia identidad, ya que hablar una lengua implica participar de una cultura y de un pasado compartido. En la obra se nos presenta como el idioma de las canciones de cuna, de los cuentos infantiles, el idioma de la madre, del hogar y de la seguridad perdida. El personaje recurre al ídich, no porque no sabe cómo hablar en español, sino porque la carga emocional de la lengua impone su necesidad en los momentos en que sus sentimientos la desbordan.

Es por eso que en la última escena, será la canción en ídich que la madre le canta a Ruthi niña la que les permitirá integrarse nuevamente, ya que en el final será Ruthi quien le cantará a Ruth anciana la melodía de su infancia, acompañada por la muchacha y la mujer, que vuelven de esta forma, a unirse en una sola.

En *El libro de Ruth* entonces, Diament retrata la muerte interior de aquellos que no fueron marcados con la estrella amarilla, ni fueron deportados a los campos de exterminio, pero que de alguna manera también murieron junto a familiares asesinados en Europa.

Por esa razón en el final de la pieza, el dramaturgo decide brindarle a su personaje una suerte de compensación poética, que

la ayudará a desprenderse de las culpas que pesan sobre sus hombros, del arrepentimiento y del deseo de haber actuado distinto, ya que por medio de su imaginación, se le permitirá generar la alternativa de un pasado diferente. Así, en una suerte de alucinación redentora, Ruth acompañará a su familia en el tren que los llevará a la muerte en los campos de concentración nazis. Su final alternativo logrará de esta manera, hacer coincidir finalmente su situación fáctica con su situación interior, en tanto que íntimamente Ruth nunca logró abandonar Varsovia:

RUTH: Yo no estaba aquí Marek... Estaba allí, con ellos... Estaba en Varsovia con mamusha, con papá y con Shosha... No podía dejarlos ¿entendés? No podía permitir que se fueran solos... La verdad es que nunca me fui... (221)

De esta forma, en lugar de partir hacia Buenos Aires, a una vida de infelicidad signada por un matrimonio sin amor, el adulterio y la falta de comunicación con sus hijos, Ruth podrá terminar su vida física donde ya había encontrado fin su vida emocional:

RUTH: Yo muchas veces me pregunto: ¿por qué estoy viva? Debería estar muerta... Todos los demás lo están (...) Es como si no hubiera lugar para mí... Como si no me lo mereciera... Como si estuviera aquí por error... (205) (...) Todos estos años... Nada de mi vida aquí ha sido real. (213)

Sin embargo, la obra tomada en este trabajo está lejos de darnos una respuesta a la problemática planteada. Por el contrario, nos genera mayores interrogantes sobre cómo conciliar lo propio y lo ajeno, el antes y el ahora, el aquí y el allá. Esto se debe a que la alternativa que el personaje encuentra es únicamente interna y mental. La fantasía o la alucinación producto de la enfermedad no son prácticas sociales aceptadas que puedan aplicarse como una vía de resolución posible para los traumas pasados, ni nos ayudan a integrar de manera concreta nuestra historia con nuestro presente, y en ese sentido la obra nos deja más preguntas que respuestas.

A pesar de eso, en el final de la pieza, se nos da una clave, una llave que logra quizás abrir una puerta de sanación. El final nos permite pensar que tal vez es el arte, con ayuda de la imaginación, el que puede dibujar un camino hacia la cura. Que quizás no es la alucinación lo que le trae a Ruth la paz, sino recordar ya en el final de la obra, que aquello que había subido a buscar al ático eran sus viejas pinturas: que pintar, soñar, escribir, representar, son gestos que nos permiten lograr la integración de lo que en la vida real nos resulta difícil de procesar. Y que quizás es crear, lo que puede ayudarnos a sanar:

MAREK: Mamá, nadie vino... nadie duerme aquí en los cajones... todo está en tu imaginación...

RUTH: ¿Y qué si está en mi imaginación? ¿Acaso lo hace menos real? (185)

Bibliografía:

Catela, Ludmila Da Silva, 1998. "Sin cuerpo, sin tumba. Memorias sobre una muerte inconclusa", *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, Nº 20, pp. 87-104.

Chinski, Malena, 2014. "Duelo social a distancia: los judíos de Buenos Aires ante la Shoá", Ponencia presentada en I Jornada de Estudios Judaicos do NIEJ/UFRJ, Universidad Federal de Rio de Janeiro (inérita).

Diament, Mario, 2010. *El libro de Ruth*, en *Teatro I*, Buenos Aires: Atuel.

-----, 1987. *Conversaciones con un judío*, Buenos Aires: Fraterna.

Dieguez, Ileana, 2010. "Cuerpos residuales, prácticas de duelo", *Catálogo de Exposición de Erika Diettes*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Dubatti, Jorge, 2013. *Filosofía III. El teatro de los muertos*, Buenos Aires, Atuel.

-----, 2009. *Concepciones de Teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires; Ediciones Colihue.

Lewin, Boleslao, 1971. *Cómo fue la inmigración judía a la Argentina*, Buenos Aires: Plus Ultra.

Senkman, Leonardo, 1983. *La identidad judía en la literatura argentina*, Buenos Aires: Pardés.

Sosnowski, Saúl, 1987. *La orilla inminente: escritores judíos argentinos*, Buenos Aires: Legasa.