

La obra dramática de Germán Rozenmacher: tradición y enfrentamiento. El mundo judío frente a la sociedad argentina

ALBA SAURA CLARES
Universidad de Murcia



Resumen: En este estudio, buscamos introducirnos en la producción dramática del escritor argentino Germán Rozenmacher (1936-1971), a partir de sus textos primordiales, *Réquiem para un viernes a la noche* (1964) y *Simón Brumelstein, el caballero de Indias* (1970). En torno a estas obras, analizaremos el conflicto migratorio de la colectividad judía en Argentina, su contexto histórico-circunstancial (en relación al movimiento peronista) y el diálogo de sus textos con el desarrollo teatral contemporáneo. Se trata de una poética dramática realista, con la que Rozenmacher realiza un excelente retrato del individuo y de la sociedad judía en Argentina en el siglo XX.

Palabras clave: Argentina, Judaísmo, Migración, Germán Rozenmacher

INTRODUCCIÓN



nmigración, desarraigo, integración y asimilación resultan ser términos esenciales para adentrarnos en la presencia y el devenir de la colectividad judía en Argentina y ahondar en la obra del escritor argentino -judeoargentino, para mayor precisión- Germán Rozenmacher (1936-1971).

El interés de nuestro estudio se centra en sus dos textos capilares, *Réquiem para un viernes a la noche* (1964) y *Simón Brumelstein, el caballero de Indias* (1982, estrenada póstumamente), aunque también dirijamos

brevemente nuestra mirada a *El avión negro* (1970), obra escrita en colectividad junto a otros tres dramaturgos argentinos, Roberto Cossa, Ricardo Talesnik y Carlos Somigliana.

Los estudios críticos sobre la obra dramática de Rozenmacher resultan escasos. En algunos de ellos (Sosnowski, 1977; Senkman, 1983) ha primado un análisis desde la problematización de su obra con la colectividad judía. Sin embargo, en otros (Fernández, 1992; Zayas de Lima, 1989; 2001), se pone de manifiesto la importancia de una lectura que enlace con el propio contexto teatral en el que se desenvuelve, ubicándola en los movimientos escénicos desarrollados en la década de los sesenta.

Réquiem y *Simón Brumelstein* serán analizadas desde tres ángulos que confluyen y completan la visión del dramaturgo: el conflicto judío, la lectura de su obra en el contexto teatral argentino y la revisión de la misma en torno a la realidad histórico-circunstancial, que en Rozenmacher tendrá como eje el movimiento peronista. Para estos dos últimos aspectos, aportaremos una breve visión histórica y biográfica del autor, así como una contextualización teatral que permita el acercamiento profundo a las problemáticas planteadas en sus textos.

ARGENTINA, PAÍS DE INMIGRACIÓN: DE LA LLEGADA DE LA COLECTIVIDAD JUDÍA A GERMÁN ROZENMACHER

Como afirma Ricardo Feierstein (2006: 11), «La historia de los judíos argentinos resulta, por analogía, un espejo de la propia historia del país», puesto que, en primera instancia, los inmigrantes judíos a Argentina llegan en «los años de bonanza del “gobernar es poblar” alberdiano» (Feierstein, 2006: 11).

Uno de los principales problemas en la recepción y aceptación de la comunidad judía residió en la falta de libertad de culto, a pesar de la supresión del Tribunal del Santo Oficio en 1813, que generaba un recelo no existente hacia otros colectivos de inmigrantes (Feierstein, 2006: 47). Este conflicto religioso y el propio desarrollo comunitario de los judíos acrecentaron la separación entre los dos grupos en determinados períodos, donde los pensamientos más nacionalistas y conservadores pusieron su mira contra la inmigración y, especialmente, contra los judíos.



En enero de 1919 y tras una huelga obrera metalúrgica, se iniciaba la conocida como Semana Trágica, la cual finalizó con una serie de pogromos contra los barrios judíos durante más de seis días (Feierstein, 2006: 199). Se trataba de las primeras muestras de violencia antisemita, que se consolidaría durante los años treinta. En esta década, la fuerte influencia de las acciones nazis en Alemania se unió a una etapa política de suma inestabilidad en Argentina¹.

La familia de Rozenmacher, proveniente de Rusia, llegó al país en la tercera gran ola migratoria judía, desarrollada entre 1933 y 1960. Germán Rozenmacher nació en Argentina, un 27 de marzo de 1936. En palabras de Gerardo Fernández (1992: 799): «en el seno de una familia judía de rígido tradicionalismo, creció en la más estricta ortodoxia sionista».

En lo político, en torno a una compleja atmósfera nacional e internacional, el 17 de octubre de 1945 se consolidó en Argentina el apoyo popular a Juan Domingo Perón. El ambiente exaltado y esperanzado que supuso el encumbramiento de Perón por parte de las masas fue el caldo de cultivo en el que se desarrolló la adolescencia y juventud de Germán Rozenmacher. Se inició un período de mayor integración del pueblo judío en el país y un cese de las persecuciones. Como explica Feierstein, fueron años de bonanza que eliminaron la necesidad de un *chivo emisario* sobre el que volcar el odio y «tanto Perón como Eva Perón rechazan públicamente toda exteriorización del odio a los judíos» (Feierstein, 2006: 208). A pesar de ello, como señala en sus estudios Susana Brauner (2009: 69-70), «ni siquiera las declaraciones efectuadas por Perón en contra del antisemitismo lograron disipar sus temores ni convencerlos de que su candidatura no era una amenaza para la continuidad de la vida judía en el país»².

Esta etapa de mayor positividad para la integración judía se frenó rotundamente con el levantamiento militar que, en 1955, derrocó a Perón e inició la Revolución Libertadora. Entre los años sesenta y setenta tuvo lugar un gran recrudecimiento del antisemitismo y, en general, de la violencia impune de los regímenes dictatoriales³. Se fraguó una controversia entre la identidad judía y la argentina. La confluencia de estos dos elementos vertebró el pro-

¹ En relación a esta etapa, remitimos a los estudios de Marcus Klein (2006: 13-42) y Daniel Lvovich (2006: 107-131).

² Para más información sobre la sociedad judía durante la Argentina peronista, Vid. Rein (2001).

³ Félix Luna (2003) profundizará sobre los regímenes dictatoriales de 1930 a 1983.

yecto integrador y asimilador del dramaturgo, desde la consciencia crítica del enfrentamiento que supone.

En estos años, Rozenmacher inició la carrera periodística y autoral. Su trabajo como profesor de hebreo y su participación, a los veintidós años, en el periódico judío escrito en castellano *Amanecer* ya dan muestra de «un claro intento de Rozenmacher por conciliar los dos universos que en él convivían conflictivamente –el orden heredado y el entorno social–» (Fernández, 1992: 799). En los años siguientes asentó su destacada producción periodística, también como crítico teatral. En lo personal, su propio conflicto familiar se incrementó al formar familia con una *goi*⁴, María “Chana” Figueredo.

Su producción literaria mostró su preocupación por la sociedad argentina, que sintió como suya propia y que hizo confluír con su condición judía. Así se puede observar desde su primer libro de relatos, *Cabecita negra* (1961), donde ya «realizaba un lúcido análisis del proceso peronista y a la vez retrataba personajes judíos (y por eso también, como los “cabecitas negras”, marginados y despreciados) trágicos en su soledad, su nostalgia y su insatisfacción» (Fernández, 1992: 799-800). Su producción narrativa se enriqueció con la publicación de *Los ojos del tigre* (1968), carrera a la que se unieron las piezas teatrales mentadas –*Réquiem*, 1964; *Simón Brumelstein*, 1970; *El avión negro*, 1970–, el texto breve *La crucifixión* (1966) y una adaptación de *El Lazarrillo de Tormes* (1971).

La obra de Rozenmacher se ve abruptamente frenada por su pronta muerte, junto a la de uno de sus hijos, debido a un accidente de gas en su domicilio, el 6 de agosto de 1971. Como afirma Raúl Sosnowski (1977: 94), en un artículo publicado a los pocos años de su muerte: «su producción justifica afirmar que constituyó uno de los aportes más significativos de las nuevas promociones argentinas».

GERMÁN ROZENMACHER Y SU CONTEXTO TEATRAL

Si la obra de Germán Rozenmacher ha sido leída como una ruptura o resquebrajamiento con la tradición judía, resulta evidente su unión con otra

⁴ Para los judíos, persona que no pertenece a su pueblo.



tradición, la teatral argentina. Su producción enlaza con la representación del conflicto migratorio, enraizada en la escena argentina desde el inicio del siglo xx: en el sainete, en el grotesco criollo con la obra de Armando Discépolo, en los textos del judío Samuel Eichelbaum y en tantas otras expresiones teatrales, como tema principal o secundario.

A su vez, Rozenmacher formará parte de la llamada Generación del 60, el período más fructífero para el desarrollo teatral argentino. Específicamente, compartirá características con la estética denominada Realismo Reflexivo, inaugurada en 1961 con *Soledad para cuatro* de Ricardo Halac y asentada en 1964 con títulos como *Nuestro fin de semana* de Roberto Cossa o la propia *Réquiem para un viernes a la noche* de Rozenmacher. Junto a ellos, iniciarán su producción compañeros de esta misma generación como Carlos Somigliana, Ricardo Talesnik, Julio Mauricio u Oscar Viale.

Esta unión con los dramaturgos de la generación es percibida por Gerardo Fernández desde el estreno de *Réquiem*:

Público y crítica valoraron en *Réquiem* la destreza, sorprendente en un dramaturgo debutante, de la formulación dramática, pero vieron sobre todo lo que ella tenía en común con la mayoría de las obras de la Generación del 60. Por un lado, la preocupación por los conflictos de la sociedad argentina y muy en particular la crisis de la institución familiar y la frustración de los jóvenes que rechazan el pasado, no comprenden el presente y descreen del futuro; por otro, la acertada pintura de ambiente y costumbres [...] y el buceo profundo en el interior de las criaturas. (Fernández, 1992: 803)

La obra de Rozenmacher supone la concreción de unas reflexiones comunes dentro de la cotidianeidad judía argentina. Estos dramaturgos tuvieron presente la obra de Arthur Miller y Carlos Gorostiza, así como asimilaron la poética brechtiana. Además, defendieron una necesaria respuesta teatral a la convulsa situación social y política vivida por el país. Trabajando desde un lenguaje realista, dichos dramaturgos componen un teatro amargo en las estampas familiares y cotidianas, que ahonda en las frustraciones existenciales del individuo y la colectividad⁵.

⁵ Zayas de Lima (1989: 122-125) compila algunos de los aspectos que unen a estos escritores como generación.

Avanzando en el tiempo, dicha generación alcanzará la década de los setenta agudizando el carácter político de sus piezas teatrales, buscando que «el teatro resultara, en definitiva, una eficaz caja de resonancia de lo que estaba sucediendo en el país real» (Fernández, 1992: 44). Este hecho se percibe en *El avión negro*, la obra colectiva que inicia el viraje de la producción de los dramaturgos del Realismo Reflexivo, escrita a cuatro voces entre Cossa, Rozenmacher, Somigliana y Talesnik. Estrenada en 1970, bajo la dictadura de Juan Carlos Onganía, el texto supone un vaticinio de lo que ocurriría tan sólo tres años después, en 1973. La obra mostraba, a través de una serie de *sketches* donde quedaban representadas diferentes voces de la sociedad, la posibilidad del regreso al país del presidente Juan Domingo Perón.

Rozenmacher se acercó políticamente al peronismo, aunque desde una actitud crítica, como sus compañeros de la generación, hecho apreciado en el tratamiento de la obra. Como señala Zayas de Lima (1989: 123) «El hecho histórico que operó como un aglutinante y creó un estado de conciencia colectiva [...] fue la proscripción del peronismo».

Marcado por la ironía, parodia y humor, *El avión negro* supone la aseveración de la reflexión política en la escena argentina y, en relación a nuestro estudio, la corroboración de Rozenmacher como un autor unido a su generación. Este dramaturgo alcanza esa asimilación tanto en la unión temática y estética como en la concepción artística de la función teatral.

DESARRAIGO, ASIMILACIÓN Y TRADICIÓN TEATRAL

Réquiem para un viernes a la noche

El 21 de mayo de 1964, en el Teatro IFT de Buenos Aires –perteneciente a la comunidad judía progresista– y bajo la dirección escénica de Yiair Mossian, se estrenaba la ópera prima de Germán Rozenmacher, *Réquiem para un viernes a la noche*. Este texto, en palabras de William Foster (1992: 130), «posee virtualmente una estatura icónica como la obra judía más importante de su generación que se ocupa del tópico de un conflicto sociocultural entre los cristianos judíos argentinos».

Su trama profundiza, desde su aparente sencillez, en problemáticas sociales, culturales, raciales, familiares y personales. En un trazo simple, el esque-

ma planteado supone el enfrentamiento entre el joven David Abramson y la tradición familiar, aquella que desea que se convierta, como sus antecesores, en cantor litúrgico. Frente a ello, las pretensiones de David lo orientan hacia otro camino: aquel donde pueda desarrollar su carrera de escritor, sentir su integración en Argentina y unirse a María.

El tópico de la pareja mixta, que representa la culminación del proyecto migratorio, es percibido por Leonardo Senkman (1983: 304) como sólo «el detonante del verdadero conflicto de esta obra teatral: aquel que enfrenta dos maneras diferentes de concebir y asumir la identidad judía». Por su parte, Gerardo Fernández (1992: 38) aporta a la lectura el elemento de desarraigada nostalgia que también conforma este texto, a la vez que analiza cómo en *Réquiem* «el enfrentamiento entre padres e hijos importaba menos, en definitiva, que los subproductos del fenómeno inmigratorio» (Fernández, 1992: 803).

Entre los temas adheridos a los autores del Realismo Reflexivo, el conflicto generacional se presenta como una de las constantes que, en *Motivaciones sobre el teatro argentino*, destaca la estudiosa Amores de Pagella. En diversas ocasiones se trata, como en este caso, de familias patriarcales dominadas por la actitud dictatorial del padre. A ello se une la representación del infierno doméstico como muestra de la problemática e inestabilidad política y social que estaba teniendo lugar en el país⁶.

La lectura de Rozenmacher no se ciñe a la relación conflictiva entre padre e hijo, Sholem y David, sino que se amplía al resquebrajamiento de la convivencia de todos los miembros, de ahí la significativa presencia de Max Abramson, el tío. A través de un interesante juego metateatral, la obra se construye como el recuerdo de este afamado actor, «el rey de la opereta judía» (Rozenmacher, 1992: 810), ya sumido en el olvido y el mismo declive personal y artístico que la familia. Escucharemos sus palabras como maestro de ceremonias que da comienzo a la representación:

Max. [...] Es un réquiem, una oración para los difuntos. Un kadish por los Abramson. Por mi familia. Es lo único que me queda y yo los quiero mu-

⁶ Recordamos, citando brevemente, títulos unidos a esta temática como *Gris de ausencia* o *No hay que llorar* (Roberto Cossa), *Un trabajo fabuloso* (Ricardo Halac), *Antes de entrar déjen salir* (Oscar Viale), *Domeclicados*, *De a uno* o *Primaveras* (Aída Bortnik), entre otros.

cho y no puedo hacer nada por ellos. [...] Esta es una historia que trata de artistas, de todos nosotros. Porque los Abramson somos artistas, y de raza. (Pausa.) Y es también la historia de un padre y un hijo. (Rozenmacher, 1992: 811).

La decadencia de los Abramson construirá la base sobre la que se enlaza el conflicto. El ocaso de una familia que ha perdido sus años de reconocimiento y respeto. Así se aprecia en Max, pero también en Sholem, ya anciano, cuya voz de cantor de sinagoga no brilla con el esplendor de antaño. Su temor ante un posible despido y las consiguientes dificultades económicas serán también una temática compartida entre los dramaturgos de esta generación.

Sin embargo, para Sholem y Leie este conflicto laboral acoge nuevos matices en la propia profesión de cantor. Con su cese se inicia la decadencia y el olvido inevitable de la tradición familiar judía, a la vez que culmina el proyecto integrador migratorio. El desarraigo es el sentimiento compartido por todos los miembros de la familia, al que aportan diferentes matices y respuestas: desde la distancia consciente y pretendida del matrimonio Abramson con el mundo argentino, pasando por el espacio intermedio de la fracasada asimilación de Max y llegando a David, quien sentirá el desarraigo de su propia tradición judía.

A ello se une la rememoración nostálgica de Sholem de la tierra abandonada, su pueblo, Capule, a través del cual Rozenmacher desarrolla el recurrente subtema de la memoria histórica. El padre reclama a David el respeto y mantenimiento de la tradición basándose en el terrible recuerdo del sufrimiento padecido por el pueblo judío.

Frente a ello, Rozenmacher traza, a través de David, una reflexión sobre las ataduras que la memoria familiar y colectiva pueden suponer para el desarrollo del individuo. Con maestría desarrolla el autor las contradicciones de este personaje. En él se enfrenta el amor por su familia y la admiración a su padre, con la búsqueda por su ansiado proyecto personal –su profesión de escritor y el amor hacia María– y el proyecto social –su integración en Argentina–. Así, declamará:

David. [...] ¿Pero es que no ves cómo me ahogo aquí adentro? [...] Entro aquí y me siento a mitad de camino de todo, no soy nada, no soy nadie. ¡Estoy cansado de hablar mitad en idish y mitad en castellano! ¡[...] estoy



cansado de vivir en el pasado, estoy cansado de ser un extranjero! (Rozenmacher, 1992: 847).

La significativa ausencia de María en escena advierte que no nos enfrentamos al tradicional tratamiento temático del amor prohibido entre jóvenes de diferentes colectividades. Por el contrario, María es sólo el culmen de dos realidades que en David colisionan inevitablemente.

Sosnowski (1977: 102) plantea una visión crítica ante David, defendiendo que «ingenuamente cree que la solución a su opresión interna –resultado en gran medida de la otra cadena, la de los pogromos y las persecuciones incesantes– estará resuelta al negar su futura participación en los ritos de su pueblo». Por ello, el crítico analiza el personaje de David como «una persona endeble, débil, flojo, que no logra romper el cordón umbilical» (Sosnowski, 1977: 101). Frente a ello, se antepone la lectura de Fernández (1992: 802) que, en una visión más global, entiende que:

David vive, goza y sufre la realidad argentina junto con miles de otros hijos y nietos de inmigrantes. Pero pese a su conformación porteña –y he aquí su dilema, insoluble sin un desgarramiento profundo–, tiene un pie en otra cultura, la judía, tanto más conflictiva cuanto que conlleva la intrusión de lo religioso en la convivencia social.

Ciertamente, Rozenmacher no plantea en David el deseo de ruptura con la tradición familiar, sino que este deslindamiento es la inevitable respuesta paterna ante su aspiración de integración en el país.

La escena finaliza con la marcha de David y el desmoronamiento familiar, como ya desde el inicio cantaba la amarga presentación de Max. Sólo una última frase, «llevate la bufanda⁷» y una acción «*David la toma y sale*» (Rozenmacher, 1992: 850) nos revelan una última esperanza en el conflicto generacional e inmigratorio en ese consejo paterno y la aceptación del hijo.

Por último, alejándonos del conflicto dramático, es necesario destacar la unión estética y formal que también hallamos en la obra de Rozenmacher con relación a la tendencia realista reflexiva. Esta se percibe tanto en la ambientación costumbrista –la escena se desarrolla en el espacio único del salón

⁷ Nótese el uso de la variación lingüística argentina en la obra de Rozenmacher.

de los Abramson- como en la concepción temporal, correspondiente al tiempo de desarrollo de la representación, donde el conflicto se plantea *in medias res*.

Es perceptible, además, un cuidado carácter simbólico en la representación espacial⁸ y en el valor que adquiere la presencia de la luz a través de las velas, en su carácter ritual y fúnebre. De la misma forma, establece Rozenmacher una metáfora sobre el desmembramiento de los Abramson en el desarrollo de la acción en la temporada otoñal, que anticipa la llegada del frío invernal, trasunto de la soledad y el desconsuelo que se apoderará de la familia.

Con honda tristeza y una gran agudeza dramática, Rozenmacher humaniza el conflicto migratorio, da voz al desarraigo y a la asimilación, a los miedos de adultos y jóvenes. Ese réquiem se globaliza en el canto por una colectividad, la judía, que se siente dañada ante el proyecto integrador. Y resulta, en última instancia, la representación de todo conflicto identitario y existencial.

Simón Brumelstein, el caballero de Indias

Desgraciadamente, Rozenmacher no vería en vida representar *Simón Brumelstein*, la obra que la crítica considera como su gran proyecto dramático. Su representación en 1970 en el Teatro de la Sociedad Hebraica Argentina (SHA) fue denegada, por mostrar a un judío en conflicto con sus tradiciones. El texto fue estrenado finalmente en julio de 1982, en el Teatro Tabarís, en el contexto de *Teatro Abierto 1982*, bajo la dirección de Omar Grasso y la interpretación de Luis Bandroni.

Nos enfrentamos a una obra de gran complejidad y profundidad que focaliza en la figura de Simón y ahonda en su mente, mostrándonos su realidad, sus miedos y sus ensoñaciones. La acción se desarrolla, como en la ocasión anterior, en un espacio único: una habitación con dos paredes, lateral y fondo, y una tercera pared inexistente, metáfora del espacio por donde visualizaremos las ensoñaciones que acompañan y atormentan a Simón. Así, esta habitación se convierte en el paraíso y la cárcel de un judío cuarentón.

⁸ Zayas de Lima (1989: 129-137; 2001: 57-61) profundizará en la función escénica de los objetos en *Réquiem* y *Simón Brumelstein*.



Al desprenderse de su familia y romper las cadenas que le unían a una vida tradicional, rutinaria e insustancial como joyero, Simón se introduce en una suerte de delirio consciente. En esta habitación funda la imaginada Chantania, la tierra donde entregarse al amor de Guadalupe y al juego que los aparta de sus vidas anodinas. En este lugar, Simón parece alcanzar el destino ansiado: la unión de la condición judía con la del ser argentino. Como explica Leonardo Senkman (1983: 309), en los dos extremos receptores de la obra, detractores y entusiastas, se observa: «una misma palabra, entre la ira y la admiración: *asimilación, asimilado, asimilacionista*. Pero ninguno de ellos repara en el verdadero conflicto que dramatiza la obra: el fracaso penoso de la integración de un judío porteño a su país».

En esa pensión, Simón se oculta de su realidad y, ante todo, de sí mismo. Se establece un limbo existencial que lo mantiene en un espacio irreal entre el mundo judío y el argentino. Retomando las consideraciones de Senkman (1983: 309):

El reino imaginado que funda Simón en una pieza de pensión –*Chantania*– no es de este mundo. Sueña con sus antepasados marranos que conquistaron Tierra Firme, [...] Simón tiene hambre de *tierra*, ese pedazo de tierra que siente le han sustraído *todos*, hasta obligarlo a replegarse en una estrecha habitación⁹.

Estéticamente, Rozenmacher recurre de nuevo a la metateatralidad. Gracias a ella, Simón y Guadalupe pueden evadirse de la realidad asfixiante, en los juegos dramáticos donde el disfraz y la imaginación convierten esa habitación en su Chantania. A su vez, tiene lugar la aparición de los fantasmas del pasado y los monstruos del presente, quienes buscan arrastrar a Simón al deber y la corrección, tanto desde la mirada censora y moralista judía como cristiana porteña.

El juego y las apariciones confunden, en la mente del protagonista, realidad con ficción. En el plano real se sitúan las fuerzas del orden moral judío –su primo Katz y la Esposa– y del orden social argentino –el marido de Guadalupe y arrendatario, Pingitori, y los Enfermeros, representación de las fuerzas de poder–. En el plano de los sueños, se sitúan, en primer lugar, los muertos: el remordimiento que representa la aparición del Padre defrauda-

⁹ Cursivas en el original.

do y el Hijo fallecido al que no se atendió lo debido; en segundo lugar, el Monje-Rabino-Psiquiatra, una fórmula de personaje tripartito, símbolo de las fuerzas morales y éticas; y, por último, el resquicio de esperanza, la Bobe, la abuela comprensiva que es la única luz que Rozenmacher deja abierta al camino identitario.

Junto a la abuela, el posible intersticio de asimilación se establece con Guadalupe. Con este personaje, Rozenmacher generaliza el conflicto y lo acerca a quienes están tan maniatados como Simón, en esta mujer argentina atrapada en el mundo rutinario de su matrimonio y su situación de mujer. En última instancia, ambos anhelan la libertad.

Por su parte, la maestría en la construcción dramática se conforma en el personaje de Simón y los conflictos que en él hace fluir Rozenmacher. A su delirio se suma un estudio y aceptación profunda del judaísmo. Sin embargo, su alejamiento de la comunidad, a la que considera hipócrita, lo tornan hereje. Así, contesta Simón a su primo Katz:

Simón. [...] Soy más judío que vos... Spinoza es más judío que muchos judíos.... ¿sabés por qué? Como Elisha ben Abuia que iba a caballo en día sábado conversando con rabi Akiba, ¿eh? ¿Hay algo más judío que la herejía, que Cristo? Cuando cumple con los preceptos, pero a fondo y deja de ser judío, empieza a ser humano, un hombre, completo y parece que deja de ser judío pero es más judío que nunca... (*pausa*) ¡No entendés un carajo! ¡Andate a la puta que te parió! (Rozenmacher, 1987: 18)

Simón, finalmente, aceptará su destino apátrida, como un mártir más de un proyecto migratorio conflictivo y no completado. Por ello, se entregará, acabando la obra, a los enfermeros que lo llevan al manicomio.

Tras *Réquiem*, percibimos estéticamente una evolución en la trayectoria de Rozenmacher, la misma que desarrollaría el Realismo Reflexivo. Se trata de un acercamiento a elementos alejados del costumbrismo, como aquí es el caso de la ensoñación, del paródico correlato histórico con sus antepasados caballeros que viajaron a las Indias o del humor negro, más característico de la tendencia neovanguardista. Así, ante el enjuiciamiento como antisemita por parte de Katz, responderá Simón:

Simón. Querido primo, si Hitler te hubiera conocido a vos, solamente a vos... ¡Qué picnic se hacía en el crematorio... el mundo se hubiera ahorrado la matanza de seis millones de judíos...! (Rozenmacher, 1987: 18)

A su vez, se perciben temas que enlazan con constantes propias de su generación teatral, como el mentado conflicto familiar y la rutina laboral como asfixia individual (aquí el trabajo de joyero), temática descrita en el citado ensayo de Blanco Amores de Pagella (1983).

En el tempo lento de la reflexión, en un diálogo realista marcado por lo poético, Simón Brumelstein es libre por un tiempo; comparte con Guadalupe la felicidad que le confiere el juego teatral diario, la representación que lo convierte en el rico caballero de una Chantania que es el paraíso terrenal donde confluyen lo judío y lo argentino. Sin embargo, la poderosa conciencia y la propia sociedad van derrumbando este espacio idílico y Simón se entregará a su destino, a ese manicomio, real y metafórico, que es la sociedad que lo observa como un loco delirante, sin escuchar la profundidad de sus reflexiones.

En definitiva, como hemos observado en la principal producción dramática de Rozenmacher, el *ser* judío y el *ser* argentino confluyen y conforman dos elementos que vertebran un proyecto común, integrador y asimilador, pero desde la conciencia crítica de las características de ambas partes. Un proyecto que el propio dramaturgo rozó alcanzar, no sólo en referencia a sus aspectos biográficos, sino en su fusión con una generación teatral y una tradición escénica propiamente argentina, pero sin olvidar su cultura, sus raíces judías.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCO AMORES DE PAGELLA, Ángela (1983), *Motivaciones del teatro argentino en el siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.

BRAUNER, Susana (2009), *Ortodoxia religiosa y pragmatismo político. Los judíos de origen sirio*, Buenos Aires, Editorial Lumiere.

COSSA, Roberto (1989), *Teatro completo 2. El avión negro. La nona. No hay que llorar*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.



- FEIERSTEIN, Ricardo (2006), *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires, Editorial Galerna.
- FERNÁNDEZ, Gerardo (1992), *Teatro argentino contemporáneo. Antología*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, Fondo de Cultura Económico.
- FOSTER, David William (1992), «Germán Rozenmacher: escribiendo la experiencia contemporánea judía en Argentina», en *Teatro y teatristas*, Osvaldo Pellettieri (ed.), Buenos Aires, Galerna, págs. 129-136.
- KLEIN, Markus (2006), «The Political Lives and Times of Enrique P. Osés (1928-1944)», en *Fascismo y antifascismo. Peronismo y antiperonismo. Conflictos políticos e ideológicos en la Argentina (1930-1955)*, Marcela García Sebastiani (ed.), Madrid, Iberoamericana Vervuert, págs. 13-42.
- LANUSSE, Lucas (2009), *Sembrando vientos. Argentina: del primer peronismo a la masacre de Ezeiza*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor.
- LUNA, Félix (2003), *Los golpes militares (1930-1983)*, Buenos Aires, Planeta.
- LVOVICH, Daniel (2006), «El golpes de Estado de 1943, Perón y el problema del antisemitismo», en *Fascismo y antifascismo. Peronismo y antiperonismo. Conflictos políticos e ideológicos en la Argentina (1930-1955)*, Marcela García Sebastiani (ed.), Madrid, Iberoamericana Vervuert, págs. 107-131.
- REIN, Raanan (2001), *Argentina, Israel y los judíos. Encuentros y desencuentros, mitos y realidades*, Buenos Aires, Ediciones Lumière.
- ROZENMACHER, Germán N. (1987), *Simón Brumelstein, el caballero de Indias*, Buenos Aires, Argentores.
- (1992), *Réquiem para un viernes a la noche*, en *Teatro argentino contemporáneo. Antología*, Gerardo Fernández (ed.), Madrid, Centro de Documentación Teatral, Fondo de Cultura Económico, págs. 807-852.
- SENKMAN, Leonardo (1983), *La identidad judía en la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Paredes.
- SOSNOWSKI, Raúl (1977), «Germán Rozenmacher: tradiciones, rupturas y desencuentros» en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año III, nº 6, 2º Semestre. Lima, Latinoamericana Editores, págs. 93-110.

ZAYAS DE LIMA, Perla (1989), «Germán Rozenmacher: un caballero en busca del aôr», en *Teatro argentino de los 60. Polémica, continuidad y ruptura*, Osvaldo Pellettieri (ed.), Buenos Aires, Corregidor, págs. 121-143.

– (2001), *Cultura judía: teatro nacional*, Buenos Aires, Editorial Nueva Generación.



