

UC Berkeley

Lucero

Title

Entre el patio añorado y el patio anhelado: Una judía argentina errante en El árbol de la gitana de Alicia Dujovne Ortiz

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6bc2303t>

Journal

Lucero, 10(1)

ISSN

1098-2892

Author

Ortiz, Alicia Dujovne

Publication Date

1999

Copyright Information

Copyright 1999 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Entre el patio añorado y el patio anhelado: Una judía argentina errante en *El árbol de la gitana* de Alicia Dujovne Ortiz

D. JAN MENNELL
Queen's University, Canada

Al comienzo de la novela, *El árbol de la gitana* de la escritora judeo-argentina, Alicia Dujovne Ortiz, la narradora/protagonista observa que sus padres tenían imágenes mentales muy distintas sobre lo que consideraban el hogar deseado o ideal. El padre, de herencia judía, soñaba con una Fata Morgana, casa patentemente ilusoria e inalcanzable, con un zigzag del sendero que lleva a la puerta, un alero a dos aguas y una chimenea cuadriculada, de la cual salía un tirabuzón de humo. La madre, en cambio, descendiente de católicos genoveses, "tiraba para atrás, hacia la [casa] del recuerdo: el balcón enrejado, el umbral de mármol fresco bajo las nalgas a la hora de la siesta...la aldaba de bronce en la puerta maciza que se abre hacia el zaguán de mayólicas".¹ La narradora, entonces, nos señala desde estas primeras palabras que se encuentra suspendida entre estas dos imágenes tan contrarias y, de apariencia, mutuamente excluyentes, a las cuales añade, como un posible terreno intermediario, otra versión más concreta de su experiencia personal, en la forma

del hogar de su propia juventud bonairese: "Mi herencia consistió en esas dos casas ausentes y se enriqueció luego con un departamento perdido." (15) De este modo, la escritora logra poner en primer plano un motivo central que sirve como marco referencial, o mejor dicho, como armazón arquitectónico, a los eventos y hechos que constituyen la trama narrativa principal. De hecho, la narradora, Alicia, insiste tanto en la imagen de la casa y el hogar a lo largo de la narrativa, que hay que reconocer la intencionalidad de la escritora de otorgarle un rol clave en la construcción del significado novelesco. Por consiguiente, cualquier tentativa de interpretación de la obra debería recurrir a un análisis más detallado del concepto del domicilio en sus diversas manifestaciones y variaciones reiteradas.

La imagen de la casa como símbolo literario tiene un amplio horizonte significativo, como lo señala Gaston Bachelard en su obra: *La poética del espacio*. Este libro, que según el mismo autor es un tratado sobre la "fenomenología de la imaginación,"² explora



la profunda subjetividad implícita en las imágenes poéticas asociadas con la noción de casa, y su transformación consecuente en diversas "resonancias y repercusiones" (xviii) que actúan sobre el lector/receptor. Según Bachelard, el concepto de la casa está íntimamente vinculado con la noción de identidad personal, cultural, política y aun nacional. Afirma que el hogar es el centro primordial, el primer universo, el microcosmos del ser humano que le ofrece pruebas o ilusiones de una estabilidad duradera. (17) Cualquier espacio habitado comparte sus atributos significantes: nuestra experiencia de una casa particular se refiere a, y hasta cierto punto, se compone de las experiencias de todas las otras casas que hemos habitado, y aun las que inventamos y elaboramos en la imaginación. De este modo, su funcionalidad fenomenológica trasciende mera descripción, sea objetiva o subjetiva, y radica más en sus virtudes esenciales primarias de arraigo. (4) El simbolismo de la casa es relativamente complejo porque representa a la vez el hogar como totalidad, y también una visión fragmentada de diversos espacios y objetos. Esto quiere decir que es simultáneamente una imagen global comprensiva y una constelación de imágenes componentes. Por consiguiente, Bachelard insiste en la necesidad de hacer lo que

él denomina un "topoanálisis" de la imaginación, o, según sus propias palabras: "un estudio psicológico sistemático de los sitios de nuestra vida íntima". (8) Se podría decir que Dujovne Ortiz nos está ofreciendo precisamente este tipo de topoanálisis literario y psicológico en su novela.³

El árbol de la gitana es, en esencia, un discurso autobiográfico ficcionalizado (o por lo menos una autobiografía elaborada y ampliada por medio de la ficción) en la cual la narradora/protagonista, que también se llama Alicia Dujovne Ortiz, cuenta una serie de viajes a la vez concretos e imaginarios que trascienden los límites de tiempo y espacio. El hilo central de la obra se sitúa en un presente narrativo a partir del año 1977, durante los primeros años de la dictadura militar del "Proceso" en la Argentina. La narrativa alterna entre la experiencia vivida de la narradora, que escoge un exilio voluntario en París con su hija de 13 años, y un recorrido por la memoria personal y las historias familiares con la ayuda de un hada madrina extravagante, "la Gitana". La continuidad cronológica de la vida de la narradora se interrumpe con los frecuentes cuentos intercalados de la Sheherezade gitana: cuentos que abarcan unos quinientos años, desde la época de Colón hasta la vida de los padres de la misma protagonista. De esta manera, las voces de la narradora y el hada forman un dúo que va construyendo no sólo un libro a base de la experiencia del exilio, sino también una genealogía familiar que avanza y retrocede por las vidas históricas y ficticias de sus ascendientes de la parte materna y paterna. En su trayectoria personal, Alicia relata su búsqueda de una cohesión interna a su narrativa, su deseo de encontrar y trazar un hilo unificador a los eventos. Esta búsqueda de una forma literaria apropiada se ve acompañada de la búsqueda de un hogar adecuado para su persona y el proyecto autobiográfico; búsqueda que recorre

toda una gama de espacios físicos, mentales y emocionales. La novela se caracteriza por un movimiento constante y dinámico, ofreciéndonos una visión de la protagonista en una serie de traslados de continente en continente, de país en país, de centros urbanos a pueblos rurales, desde escombros hasta apartamentos y castillos, en la pobreza, la extrañeza, la tristeza por la muerte de su madre y la alegría que siente en el nacimiento de su nieta. Alicia logra terminar su proyecto, al final, que es el libro que tenemos en las manos. La novela concluye en Israel, al lado del Mar Muerto con un último diálogo entre la protagonista y la Gitana sobre la realidad emocional de la vida errante.

Hay que señalar desde el principio que la narradora, Alicia, está construyendo la imagen de la casa en su novela con una modulación no tanto de espacio doméstico, ese lugar femenino que se centra en el hogar y la cocina, sino más bien de espacio cultural o étnico: sus edificios son, en su mayor parte, una representación material de la noción abstracta de "un lugar en el mundo". Las casas que forman la base geográfica de la novela de Dujovne Ortiz no coinciden con la definición que Rosemary Marangoly George ofrece en su libro, *The Politics of Home*. Según George, "La palabra "casa" connota inmediatamente la esfera privada de jerarquía patriarcal, de auto-identidad masculina o femenina, de refugio, bienestar, sustento y protección".⁴ A diferencia de muchas obras contemporáneas de escritoras latinoamericanas, *El árbol de la gitana* no le ofrece al lector un recorrido casero de las recetas familiares y las experiencias cotidianas de un sinnúmero de antepasados femeninos. La protagonista deliberadamente desmiente esta temática al comentar que, "Las mujeres de mi familia nunca han sido ni antiguas, ni tetonas, ni floreadas, ni grandes cocineras. Contaban con excelentes fantasmas, pero no eran muy dadas a las leyendas del sabor. Habían olvidado las recetas...Yo buscaba mujeres de más añejo paladar y encontré a la Gitana. Sus cuentos fueron producto de dos lenguas, la gustadora y la parlante. Conocía los viajes de mis tatarabuelos y me los fue *cocinando* (énfasis mío) desde siempre, en el patio de Flores y en los castillos del exilio, mostrándome los mapas, rodeando con pinturita colorada los nombres mágicos, Cáucaso, mar Caspio, Crimea, Besarabia o Moldavia, Kamenev-Podolski, Génova, Toledo, Jerez de la Frontera, Islas Canarias, Entre Ríos." (23) De este modo, señala patentemente que su inspiración literaria no se encuentra en la exploración culinaria sino en la trayectoria, en tiempo y espacio, de una familia cuyas orígenes remontan a una necesidad de viajar, por el lado paterno judío, y al afán peregrino por el lado materno italiano cristiano. El texto que Alicia nos presenta es la "cocción" de hechos y motivos, en la cual los "ingredientes" son referencias evocadoras de sitios geográficos y momentos que han ido mezclándose e interpenetrándose en la memoria familiar. Para ella, entonces, las paredes hogareñas representan no tanto un sitio real como un deseo, a la vez personal y colectivo, de encontrar y construirse un lugar propio, de establecer un nicho seguro dentro de la comunidad circundante, y de sentirse "en casa" en la patria escogida. Su conceptualización se vincula de este modo con la experiencia de las minorías culturales y étnicas después de un exilio forzado y/o una migración voluntaria.

Este uso de la imagen de la casa como símbolo trascendente no es nada original, sin embargo. De hecho, corresponde a una larga y amplia tradición de literatura diaspórica en la cual la noción de "casa" sirve como emblema de la condición de exiliados o inmigrantes, y que tiende a asociarse frecuentemente con la construcción o consolidación de una iden-

titad cultural, étnica, religiosa o comunitaria. El concepto del hogar siempre denota un "centro" simbólico porque es lo propio, el territorio que le pertenece a la familia o al grupo, su "estar en el mundo": por ende, emigrar implica una "desterritorialización", una pérdida que sólo puede recuperarse a través de la búsqueda de un nuevo "centro", un proceso de "reterritorialización". Este proceso encarna un simbolismo particular y hasta paradigmático en la cultura judaica, porque emana de la historia bíblica del éxodo, un motivo religioso y cultural central que ha servido como fuerza constante y sueño unificador de la identidad judía por más de veinte siglos. Como señala John Hollander en su artículo "It All Depends", "el viaje de ida del Exodo no consta de una nostalgia (nostos) de regreso, ni de un movimiento continuo nómada; más bien es un vagar dirigido, la búsqueda de un solo hogar definitivo y final de un pueblo que ya no recuerda su lugar de origen tribal."⁵ Implícito en esta búsqueda se encuentra la noción de armonía final, de la articulación y ensambladura de la nación judía en un momento futuro determinado. En este sentido, en vez de concebir las características físicas e inherentes de la casa como atributos materiales y concretos, se debería considerarlas una topografía de deseo cultural. Rosemary George amplía esta imagen del hogar cuando explica que es, esencialmente, un determinante ideológico del sujeto, y que es imposible reducirlo a un simple sitio geográfico. (2) Al contrario, es un lugar imaginado que se sitúa más bien en un terreno mental, un "locus" ahistórico, metafórico y muchas veces sentimental cuyo atributo intrínseco reside en su valor ficticio e inalcanzable. (11)

Por consiguiente, la noción del viaje del éxodo se extiende como un eje entre dos polos simbólicos esenciales e igualmente ficticios: el hogar original, transformado a través de la memoria y la nostalgia en el mito de una edad dorada perdida, y el hogar buscado o prometido, un "u-topos" o "el dorado" elaborado en la imaginación como una negación o un escape de la realidad cotidiana circundante. En *El árbol de la gitana*, las dos imágenes de la casa que la narradora nos presenta en el primer párrafo se sitúan en estos dos polos contrarios. No se puede pasar por alto el significado inherente en la expresión "Fata Morgana", nombre con el cual el padre bautiza su visión, porque aparece en varias ocasiones a lo largo del texto. Hace referencia a una casa mágica e ilusoria construida por Morgana, la media-hermana maligna del rey-héroe épico Arturo de las leyendas inglesas⁶, y quiere decir "espejismo". La pequeña casa "de dibujo infantil" con su chimenea y el "tirabuzón de humo que asciende celeste hasta chocarse con la nube" (15) que el padre de la narradora anhelaba no parece ser una casa típica argentina, sino más bien algo esencialmente americano o anglosajón. Como la narradora nos señala: "Era hijo de inmigrantes y pechaba hacia la casa del sueño." (15) Las referencias al humo y a la nube subrayan el carácter insubstancial o inmaterial de la imagen, a la vez que la acción de ascender al cielo



implica un movimiento hacia la perfección.⁷ De esta manera, la casa ideal paterna parece ser una encarnación mental de la tierra prometida, una visualización concreta y física del deseo de la familia (y de cualquier familia inmigrante) de aprovecharse de las infinitas posibilidades que el Nuevo Mundo le ofrece. En su imaginación, Carlos Dujovne reproducía simbólicamente las aspiraciones de una familia inmigrante de pertenecer verdaderamente a la patria adoptada, un deseo que, aún en su imaginación quedaba inalcanzable.

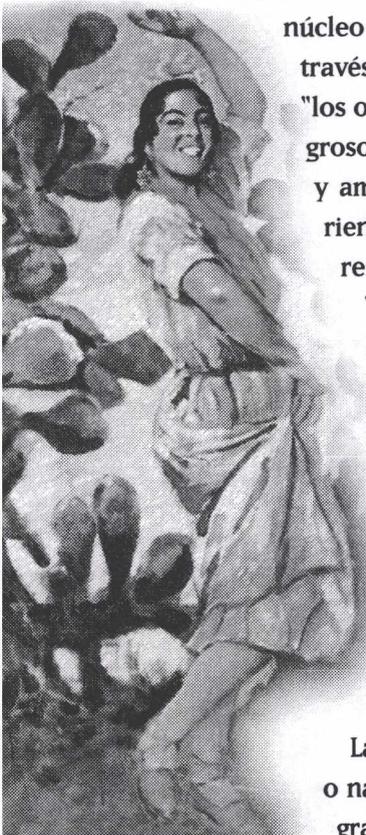
La madre, sin embargo, construye su casa ideal a base de lo perdido: la imagen del hogar familiar de su juventud y de sus antepasados. Es interesante notar aquí que en la descripción de su forma, la casa evoca simbólicamente la trayectoria consciente o inconsciente de la memoria. La frase empieza con un retrato del exterior, con "el balcón enrejado", y luego el lector atraviesa el umbral y entra poco a poco en la profundidad del hogar hasta llegar a los recintos más íntimos de la familia: "la puerta maciza que se abre hacia el zaguán de mayólicas donde cinco novios suspiraron - uno por cada hermana -, que se abre hacia el vestíbulo con su mampara de cristal, que se abre hacia la sala con sus consolas de patitas doradas, su piano y sus jarrones finamente cuarteados, que se abre hacia la tira de piezas, una por cada señorita soltera, que cada tanto se abre a un patio con jazmines traídos del Paraguay por un bisabuelo marino y genovés; y más piezas y patios que finalmente se abren a las rosas, la parra, la magnolia, la memoria del fondo." (15) Por medio de la insistencia en una serie de puertas que se abren cada vez más hacia el interior, la narradora proyecta la imagen de un edificio de múltiples estratos que va revelándose uno tras otro. Los estratos no sólo tienen referencialidad en el espacio, sino también en el tiempo: la penetración en la casa parece hacer paralela a un viaje hacia el pasado también cuando hace una referencia al bisabuelo marino genovés antes de disolverse en un pasado remoto menos específico y más abstracto de "más piezas y patios" que luego dan a "la memoria del fondo". Mientras la casa paterna carece de sustancia real y concreta, la casa materna abunda en detalles físicos; aquélla es espejismo y humo pero ésta tiene la solidez de puertas, umbrales, patios y jardines. No obstante es a la vez una imagen teñida de una nostalgia sensual. Las referencias constantes a los distintos patios con sus flores y árboles, los olores y la frescura agradable hacen pensar en un idilio edénico, y refuerzan la noción de paraíso perdido que la narradora está proyectando. Esta imagen materna funciona como recuerdo simbólico de todas las casas

abandonadas por la familia en todas las patrias originarias de todos los antepasados. La casa que la figura materna añoraba era, como ella misma, depositaria de la historia familiar, un refugio a través de la memoria que serviría no sólo como lugar de preservación y vinculación familiar, sino también como una especie de puente entre las diferentes generaciones del pasado y del presente.⁸

Las imágenes que la narradora Alicia nos presenta del umbral y de las diversas puertas de la casa materna idealizada nos llevan a otro significado intrínseco de la noción del hogar: lo que Bachelard llama la dialéctica entre interior y exterior. Las paredes de la casa, junto con la insistencia sobre el verbo "abrir" que sirve para conducirlo al lector hacia la parte más íntima del fondo hogareño, trazan una geografía psicológica que consiste en una oposición entre espacios interiores (el zaguán y los dormitorios) y exteriores (los patios y jardines). El umbral, como elemento fenomenológico, casi siempre denota un límite o una frontera que divide el espacio según una lógica binaria de "adentro" y "afuera". Esta división corresponde también a un proceso de inclusión y exclusión que se elabora a base de semejanzas y diferencias. Como ya queda dicho, la imagen del hogar simboliza un centro ontológico, y así funciona como imagen determinante o constituyente de un grupo específico, sea un género, una familia, una comunidad, una religión, una etnicidad, una raza, o una nación. Por consiguiente, es una expresión culminante de la oposición fundamental entre el ser (yo/nosotros) y el otro (él/ella/ellos) que suele determinar nuestro modo de actuar y relacionarnos con el mundo. Según Avtar Brah en su libro, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, la noción de la casa inscribe también "la manera en que los procesos de inclusión y exclusión operan, y cómo se los experimenta bajo circunstancias específicas. Se trata sobre todo de las luchas personales y políticas contra la regulación social de 'pertener' a, o 'ser' de un lugar o grupo."⁹

En *El árbol de la gitana*, el proceso de inclusión y exclusión se manifiesta en varios niveles, pero se enlaza sobre todo con la noción de la diáspora judía y las diversas expulsiones históricas. La narradora y su familia (en todas sus generaciones) forman un núcleo de inclusión: los habitantes de las múltiples casas y épocas evocadas a través de la narrativa representan un "nosotros" contra el mundo externo de "los otros", ese espacio ajeno que se codifica como lugar inhóspito y aún peligroso. La noción de hogar en este caso toma un aspecto más bien de refugio y amparo. Pero al mismo tiempo, las casas ocupadas por Alicia y sus parientes se encuentran en los márgenes de la sociedad o nación en la cual residen y, por consiguiente, los Dujovne-Ortiz constituyen una minoría "exterior", un grupo excluido dentro de una comunidad mayoritaria. Esta marginación se entiende mejor si se extiende la metáfora de la casa según las teorías fenomenológicas de Bachelard. La imagen de la casa comprende un espacio dividido en diversas "habitaciones" o salas que juntas forman su totalidad. Si tomamos la imagen del hogar como símbolo de la "polis" o nación, entonces los grupos minoritarios ocupan los espacios marginados dentro de la casa: son apartados de los lugares centrales y relegados a una especie de "otredad" o "exterioridad" por medio de los límites de las puertas y paredes que compartimentan el espacio interior. En realidad esta dimensión es la que se presenta más explícitamente en la novela.

La exclusión de la familia Dujovne Ortiz del "hogar" social de la comunidad o nación se puede atribuir a dos factores principales: su condición de inmigrantes y la herencia judía. Por un lado, sus antepasados italianos, a pesar



de ser católicos, no logran integrarse a la sociedad argentina por no ser ni hispanoparlantes ni de origen español. Aunque emigran voluntariamente a la Argentina con la promesa de un futuro próspero, no se les permite incorporarse a la sociedad bonairense. Acaban habitando una casa de lata en "La República Genovesa de la Boca", el barrio que epitomiza lo marginal de Buenos Aires: "tierra de nadie, Tragaleguas, que aislaba el gueto de chapas onduladas e ilusiones perdidas." (139) Con respecto a lo judío, la condición inmigrante llega a ser aún más compleja, porque comprende también el concepto de expulsión. Al trazar los orígenes genealógicos de su familia, Alicia se enfoca en una serie de momentos históricos que corresponden con las crisis sobresalientes del pueblo israelita. Los cuentos familiares que nos presenta se elaboran a base de varios hilos entrelazados de momentos de desterritorialización judía. El libro comienza con la emigración forzada de la narradora de Argentina, su país natal, a causa de la violencia de la dictadura militar del Proceso. Este evento da lugar a unos saltos temporales en la memoria que remontan a la expulsión de los judíos de España en 1492, pasa por los pogromos zaristas de Rusia con su resultante emigración masiva a Entre Ríos, y termina en unas referencias al antisemitismo del siglo XX, primero en la época stalinista de la Unión Soviética y luego bajo el gobierno peronista de la Argentina, antes de volver otra vez a la realidad actual del exilio personal de Alicia Dujovne y su hija. Al yuxtaponer eventos de su propia experiencia del exilio en Francia con los cuentos de la Gitana sobre las migraciones y expulsiones de sus antepasados, logra trascender lo personal y se convierte a sí misma y a su familia en versiones arquetípicas del judío errante. La narradora insiste no sólo en sus constantes mudanzas, sino también en el fracaso inevitable de todos sus esfuerzos al decirnos: "Recapitulemos. Viviendas había conocido que me enseñaron, amenazantes y gruñendo en sordina, el teclado de un piano. O castillos viejísimos que me expulsaron con un escalofrío, como si mi dedo caliente hubiera rozado un hongo, una babosa, un ser de muy distinta temperatura que por razones de piel se estremecía. O moradas nerviosas a las que yo me acercaba despacito, como a caballo desconocido, acariciándolas y hablándoles en la oreja antes de dar el salto hacia el dominio pleno de sus lomos. O antiguas residencias de ánimo devorador, casas vampiros." (178) En esta cita, se puede ver claramente la sensación de enajenación que Alicia experimenta en los diferentes hogares que ocupa a lo largo del texto. Proyecta sobre las diversas viviendas ajenas una serie de emociones violentas de rechazo y de hostilidad activa hacia ella que le causan un profundo malestar y recuerdan todas las expulsiones históricas del pueblo judío.

Después de trasladarse de castillo en castillo sin encontrarse nunca un hogar auténtico donde puede sentirse "en casa", Alicia se da cuenta de que su búsqueda debería tomar otra forma. Su vagabundear gitanesco le despoja poco a poco de todo lo que le pertenece, salvo lo absolutamente esencial. Al dejar atrás los escombros de su vida, descubre que el único constante, lo único que ha guardado en todos sus cambios de país y de domicilio, es la valija llena de cuentos y notas que servirán como punto de partida para la novela: "Sobre el escritorio rodeado de bastones se apilaban las cuartillas con la historia de mis antepasados. La Vocecita se ensañaba: -Hacé de cuenta que cada página es un ladrillo más de la casa natal. Y las historias me pesaban sobre los hombros con toda la carga de un edificio ausente." (215) En efecto, su solución final recuerda mucho las observaciones de Teodoro Adorno cuando dice: "En su texto, el escritor pone su casa.... Para una persona que ya no tiene patria, la

escritura se convierte en hogar.¹⁰⁰ En realidad, es una resolución sumamente simbólica de la parte de la escritora, si se tiene en cuenta la tendencia tradicional de los judíos a considerarse "la gente del libro". El proceso de escribir la historia familiar le ofrece una posibilidad de reterritorialización, de crearse un espacio propio donde puede sentirse cómoda y libre del temor de ser expulsada. El libro/casa tiene la forma que ella misma le impone, e inscribe su propia inclusión en un cosmos familiar. Es interesante notar que en las últimas páginas del libro, Alicia nos cuenta de un viaje que hizo al departamento familiar de Buenos Aires en los últimos años de la vida de su madre (que también era escritora). Al entrar en la casa, la protagonista observa que "está preciosa pero le falta simetría." (289) Juntas, madre e hija se ponen a enderezarlo en un proceso que se parece mucho al acto de corregir un texto escrito: "nos dedicamos a reclavar los cuadros según criterios racionales importados de Francia, no uno más arriba y otro más abajo, sembrados al azar de un clavito puesto antes allí para algún otro adorno." (289) Cuando la protagonista sale por fin, la casa queda perfectamente simétrica, como la novela que acaba de terminar.

Al final, Alicia se encuentra en Jerusalem, la Tierra Prometida y anhelada de los judíos, y al visitar las casas de sus parientes israelíes, se da cuenta una vez más de la naturaleza inalcanzable de su peregrinación inmobiliaria. La casa que busca no puede existir nunca, porque la noción de hogar constituye más bien un proceso de construcción, y no una realidad definitiva y concreta. Citando a Bachelard, afirma que "tal vez sea bueno conservar algunos sueños sobre una casa en la que viviremos más tarde, tan tarde que ya no habrá tiempo de realizarlos. Una casa final, simétrica de la casa natal, nos predispondría a tener pensamientos tristes. Más vale vivir en lo provisional que en lo definitivo." (218) La protagonista no se sorprende, entonces, cuando al aparecerse por última vez la Gitana, se la reconoce como su propia madre: "Cuando al fin quedamos frente a frente, mi madre Sheherezade no tiene la cara de cabra negra ni los ojos pardoverdosos con que yo la adornara, o la velara, sino sus ojos indios, conquistadores, marranos, genoveses, irlandeses, negros, relucientes, de pestañas derechas, caídos hacia las sienas, con grandes cejas melancólicas, sabios y tiernos con toda el agua quieta." (292-3) En esta imagen final, la madre no es un simple individuo, sino más bien el producto de toda la historia familiar, de todas las experiencias y razas mezcladas que se perpetúan a través de la narradora, su hija y su nieta. Por ende Alicia se da cuenta de que la casa ideal incorpora a la vez el pasado, el presente y el futuro, porque cada ser humano la lleva dentro de sí mismo. Como ella misma revela al final: "En ese punto del pecho donde termina el esternón, estamos todos juntos." (293) Y es sólo a través de la escritura, la casa que hospeda la memoria y la imaginación, que ella logra por fin unir y transmitir a las generaciones futuras de los Dujovne Ortiz el patio añorado de su padre, el patio anhelado de su madre, y el patio perdido de su propia juventud.

NOTES

1. Alicia Dujovne Ortiz. *El árbol de la gitana*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997, 15. Todas las referencias siguientes se tomarán de esta edición.
2. Gaston Bachelard. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1969, 218. Traducción mía.
3. El uso de la teoría de Bachelard es deliberado, porque incluye una cita directa a su libro *The Poetics of Space* en la página 218. Su obvia familiaridad con la obra del filósofo francés sirve para justificar el análisis que estoy proponiendo de la novela.
4. Rosemary Marangoly George. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth Century Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, 1. Traducción mía.
5. John Hollander. "It All Depends". In Arien Mack (ed.) *Home: A Place in the World*. New York: New York University Press, 1993, 36. Traducción mía.
6. Me parece que no es coincidencia que el nombre Fata Morgana procede de una historia épica inglesa que se considera uno de los mitos de origen principales de la Inglaterra como nación. Se podría decir que en este caso, la noción de casa se identifica con la noción de una identidad a la vez cultural y política. Sería útil en otro momento explorar más este concepto y su función en el texto de Dujovne Ortiz.
7. Es interesante notar aquí que la imagen de la casa ideal paterna, junto con la imagen del humo que sube hacia la nube, también podría considerarse una referencia a la noción religiosa/patriarcal de una subida al cielo para estar con Dios (como encarnación masculina). Como extensión de esta imagen, hay una alusión también a las palabras de Jesucristo cuando dice: "en la casa de mi Padre, hay muchos domicilios". Este trabajo no pretende abarcar todos los posibles significados de las imágenes, pero sería útil considerarlos en un estudio más amplio y detallado de la novela.
8. Sería útil hacer un análisis más detallado en otra ocasión de las diferentes imágenes de lo ideal a base de un eje masculino/femenino. Todos los personajes masculinos de la novela (que en realidad sólo representan el pasado del texto) buscan una casa del porvenir con un sentido más bien político y social, como el padre de Alicia. Los personajes femeninos, en cambio, (que representan el presente del texto: Alicia, su madre y su hija) construyen sus casas ideales a través de la memoria y los vínculos familiares. Es interesante señalar aquí también que las teorías de Bachelard no tienen en cuenta posibles diferenciaciones en el simbolismo esencial de la casa a base de nociones de raza, género, cultura, etc. Cualquier análisis de este tipo, entonces, tendría que elaborar un marco teórico para poner en evidencia estas diferencias y sus consecuencias.
9. Avtar Brah. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London: Routledge, 1996, p. 192. Traducción mía.
10. T.W. Adorno. *Minima moralia* (tr. E. F. N. Jephcott). London: NLB, 1974, p. 87. Traducción mía.