

◆ Capítulo 8

Caleidoscopio de familia. Epistolaridad y tradición judía en Juan Gelman, Mauricio Rosencof y Nora Strejilevich

Alejandra Parra

*Llevo varias de tus cartas en el bolso, tu letra me acerca a vos. Te invento, te imagino, te doblo y te meto en el bolsillo. Te llevo pegadita a mí, no hay otro consuelo ante tu muerte joven: sesenta recién cumplidos. . . . Papá y yo nos fuimos del cementerio sin pedir las cenizas. Aire, tierra, lo mismo da.
Estás presente aquí, en mí.
Nora Strejilevich,
Un día, allá por el fin del mundo (95)*

Este trabajo reúne tres textos que poseen una coincidencia singular, la elección del género epistolar como materialización de la ausencia, cartas *in souffrance* dirigidas a los muertos sobre las que reflexiono, ahondando en las posibilidades que adquiere esta escritura destinada tanto para procesar la experiencia traumática como para dar testimonio.¹ En busca de rasgos compartidos y disidentes abordo la carta escrita por Juan Gelman a su madre fallecida, que constituye el poemario *Carta a mi madre* (1989); la carta que le escribe Mauricio Rosencof a su padre cuando está en prisión, y que forma parte de la segunda sección de la novela epistolar *Las cartas que no llegaron* (2000); y la carta que le escribe Strejilevich a su abuela Kaila cuando viaja a Polonia, que se halla incluida en *Un día, allá por el fin del mundo* (2019).

Tres autores proscritos durante los años oscuros del Cono Sur, que padecieron el exilio/insilio/inxilio —términos propuestos por Andrade Quiroz

Lo decible de la desaparición

Hispanic Issues On Line Debates 10 (2022)

como “neologismos derivados de las tiranías”— y que eligen la epístola para habilitar, bajo el amparo de su hibridez genérica, ese espacio íntimo donde tiene sitio el diálogo con los seres queridos fallecidos, remitido desde un “no lugar” presente con destino al pasado.² Misivas con un destinatario imposible, en quien se resume la infancia como tiempo constitutivo y mediante el cual se hace puente con un pasado anterior —el europeo— y con los avatares de una tradición judía que se erige como parte fundante del sostén identitario.

Si bien estos escritores no han sido reunidos por la crítica para un estudio dialógico de sus textos, comparten rasgos que considero fundamentales a la hora de analizar los alcances del género epistolar en sus obras. Los tres transitaron comprometidamente un tiempo —los años de dictadura argentina y uruguayana respectivamente, aunque Strejilevich pertenece a una generación más joven (1930/1933/1951); un lugar —el Río de La Plata, el Plan Cóndor dominando esa cartografía espacio-temporal— y una genealogía judía que no solo los define sino que interviene directamente en la experiencia extrema que testimonia y atraviesa su escritura. Strejilevich escribe “Me amenazaron por haber dicho palabras judías en la calle (mi apellido) y por ser una moishe de mierda, con la que harían jabón . . . el interrogatorio lo centraron en cuestiones judías” (*Una sola* 32), en coincidencia con lo que declara Rosencof en *Memorias del Calabozo*: “en realidad con todos ustedes deberíamos haber hecho jabón” (332).

Mi interés es poner el foco no solo en el espacio biográfico que estos escritores eligen para nombrar lo innombrable y materializar la ausencia, sino también en la doble desgarradura que supone este linaje que cargan y que se manifiesta explícitamente en las cartas, cuyo sentido anclado en la lengua se desarrolla entre dos ejes fundamentales: el trabajo de duelo y el de testimonio.³

Si bien la materia prima de estas obras fueron cartas escritas al ausente, las mismas fueron pensadas y corregidas para ser editadas como obras literarias y, en este aspecto, me parece interesante realizar mis reflexiones sobre el poema/carta, la novela epistolar y la carta incluida en el diario de viaje, teniendo en cuenta el concepto de ficción que desarrolla Guillén en tanto característica inherente a lo epistolar, cuando es pensado para ser leído no solo por una persona real —“tú empírico”— sino teniendo en cuenta la existencia de múltiples lectores virtuales. Para el autor “el tú se encuentra enmarcado en una ficción” (89–90), de forma tal que el destinatario es como un buzón para la obra, que seguirá su curso editorial; y en lugar de esa fuerte presencia de la intersubjetividad y pertinencia efectiva del receptor, pareciera más bien que el interlocutor fuera el propio yo —en el caso específico de estas cartas hay una unidireccionalidad discursiva acrecentada frente a la certeza de que el destinatario ha fallecido. Desde esta perspectiva se tornan relevantes las preguntas

retóricas que pueblan estos textos y que vuelven como un boomerang sobre el remitente, concepto que plasma Strejilevich en el título de uno de los apartados: “Nadie le pregunta a un muerto” (*Un día* 9).

Bajo este marco, es pertinente recordar que la carta funciona como dispositivo de artificio literario autorreferencial, como agente ficcionalizador que desrealiza o hiperrealiza al sujeto, aunque exprese o crea expresar la verdad (Krasniqi 73) ya que lo que se está relatando en las ficciones tiene valor veritativo en la vida de los escritores. Esta construcción del yo se produce para Krasniqi en base a dos cualidades psicológicas fundamentales: la memoria —que produce omisiones, variaciones, desplazamientos temporales y añadidos— y, en segunda instancia, la subjetividad —que manipula la memoria, la forma en que el sujeto recuerda y muestra, escribe lo recordado. Este trabajo memorístico deviene fundamental en las tres obras, ya que las mismas establecen desde el inicio lo que Lejeune llama pacto autobiográfico. En efecto, la coincidencia entre personaje, narrador y autor del texto se ratifica en innumerables reportajes, notas, artículos y presentaciones donde encontramos una coexistencia en cuestiones centrales de los sucesos acontecidos tanto en la vida personal de sus autores como en el campo sociopolítico de las últimas dictaduras uruguaya y argentina. Al respecto, Rosencof explicita en las primeras líneas de *Las cartas que no llegaron* que se trata de “una obra de memoria” (6), afirmación ratificada por la auto-referencia que lo ubica como narrador: “¿Mauricio?” (129). En el caso de *Carta a mi madre*, el poeta pregunta a su madre si la carta ha sido la posible causante de su muerte, si acaso adivinó que iba a volver —realizando una clara alusión al fin de la dictadura argentina y a su situación exiliar. En cuanto a Strejilevich, entre las múltiples referencias autobiográficas que aparecen en su texto, observamos en la primera página la exposición de una “Guía para el viajero” que, más allá de ratificar su carácter testimonial, presenta a un sujeto descentrado frente a un único itinerario que recorre a ciegas. De esta forma, se conforma una trama donde el personaje principal —Nora— “intenta huir de un país saturnino que devora a sus hijos” (*Un día* 7) y habla de sí en primera, segunda y tercera persona. Desde el primer capítulo que transcurre en Vancouver, “Trámites” —de residencia—, la autora se ubica definitivamente como protagonista: “¡Sthrlwz!, arriesgó el funcionario intentando pronunciar Strejilevich. Era tu turno” (11).

En cuanto a la concepción de estos textos me interesa destacar que *Carta a mi madre* fue gestada en 1982 —año en el que Gelman se encuentra exiliado en Managua— y lleva las marcas del impacto que le produjo enterarse por carta del fallecimiento de su madre, Paulina.⁴ En 1984, cuando se halla trabajando en el Palais des Nations, en Suiza, el poeta rescata la epístola y la corrige, pero recién decide editarla en 1989 —bajo el sello Libros de Tierra firme—, ya distanciado de la experiencia. A diferencia de esta carta, el texto

de *Las cartas que no llegaron* de Rosencof (2000) se construye a partir de un distanciamiento mayor ya que el libro fue publicado quince años después de su liberación —luego de haber permanecido 12 años en carácter de rehén político de la dictadura uruguaya. Por último, *Un día, allá por el fin del mundo* dista cuarenta años del secuestro de la protagonista y de la desaparición de su hermano Gerardo, lo que determina un texto de carácter más reflexivo y en el que se exhiben claramente las huellas de otro estadio en el trabajo de duelo. Este relato analiza con una perspectiva distinta lo sucedido, y concluye otorgando al ritual de escritura fundado en retazos un valor que se reactualiza en forma permanente: “no es memoria sino puro presente. No es un día sino siempre” (290).

Refiriéndome específicamente a lo epistolar de estos textos, es significativo que tanto en el poema/carta de carácter elegíaco que escribe Juan Gelman a su madre —plagada de neologismos y preguntas retóricas—, como la carta de Rosencof al padre —fragmentada y con múltiples saltos temporales— como la misiva que Strejilevich le redacta a su abuela cuando va en busca de su historia, se encuentran erigidas sobre dos tópicos fundamentales. El primero se refiere a esa preocupación constante de los sobrevivientes respecto de lo que consideran el deber ético de testimoniar, y el segundo está vinculado con la réplica de una genealogía de la persecución que los define identitariamente y sobre la que quieren ahondar, tanto para hacer pie como para saldar las deudas del pasado y resignificar su situación presente. Ambos ejes se fundan en la rememoración, por lo que se puede advertir en las tres epístolas una ineludible obsesión frente a lo efímero de la memoria, y a la dificultad que supone recordar y reconstruirse a partir de restos.

En *Carta a mi madre* Gelman manifiesta esta necesidad de recuperar el pasado, enumerando —como si se tratara de un documento oficial— el inventario de certezas que posee respecto de su nacimiento, peso, circunstancias, motivos de la muerte de su madre: “recibí tu carta 20 días después de tu muerte y cinco minutos después de saber que habías muerto” (*Carta 7*). La misiva presenta un yo atormentado por la ausencia del ser amado y por la fragilidad del recuerdo: “Estás desordenada en mi memoria” (8), “cada recuerdo se consume en su llama?/¿eso es la memoria?/¿suma y no síntesis?/¿rama y nunca árbol?/¿pie sin ojo, mano sin hora?/¿nunca?” (14), “¿qué subtierra de la memoria harás?/soy planta que no ve sus raíces?/” (26).

Rosencof, por otra parte, sumergido en un aislamiento total y sometido a condiciones infrahumanas de prisión, se refugia en la memoria como única posibilidad reparatoria de la subjetividad. De esta forma logra, con su “literatura de camiseta”, traer al calabozo los personajes del barrio y volver con ellos a su infancia.⁵ Debido a que la sanidad y fortaleza mental necesarias para la supervivencia carcelaria son sostenidas en base a la rememoración,

advertimos en la carta al padre la misma preocupación por la fragilidad del recuerdo que comparten los otros autores elegidos, y que se manifiesta en una profusión de frases como “no puedo precisar con exactitud” (*Las cartas* 11), “Después venía el cartero, pero yo no me acuerdo” (12), “Lo que no recuerdo es la palabra” (117). En este contexto es interesante ver cómo la epístola adquiere especial sentido como instrumento de recuperación de ese pasado inasequible —“Y por qué te escribo hoy todo esto, Viejo? No sé. Tal vez para decirte lo que me acuerdo y, más que nada, decirte lo que me acuerdo para que veas lo poco que sé” (69)— y como llave para entrar a la memoria que es definida como una hoguera:

hay memorias pequeñas y ardientes como una brasa, y otras heroicas como la llama vertical, guerrera, y las hay pequeñitas y alegres en el chisporroteo, y las otras, papá, que se conservan bajo las cenizas de los años, de tantos años, rescoldos y rescolditos que duermen. Pero no se apagan, Viejo. No. (160)

A su vez, Strejilevich manifiesta expresamente su miedo a olvidar, y describe la memoria como un espejo viejo con fracturas y sombras donde un rostro puede cambiar. A esta definición le agrega una analogía que establece entre la memoria y una estatua de arcilla —“El viento pasa y le arranca, poco a poco, granos y partículas” (*Un día* 179). La autora revisa su historia, que resume en recortes, ecos, instantáneas, eslabones perdidos, una vida que “se despuebla, se desperdiga, se deshoja, se des-huella. . . se desmemoria” (124). Frente a esa realidad, al igual que Rosencof y Gelman —“¿por eso escribo versos?/¿para volver al vientre donde toda palabra va a nacer?/¿por hilo tenue?/¿la poesía es simulacro de vos?” (Gelman, *Carta* 9)—, Nora reivindica el valor de la escritura para dar testimonio, hacer un inventario —“En una hoja en blanco armás una lista para dejar, al menos, testimonio de lo que te abandona” (*Un día* 124).

En el corpus seleccionado se evidencia una clara tensión entre la necesidad de distanciamiento del dolor y el deber moral de recordar para dar testimonio. En este sentido es interesante referirnos al tratamiento que realizan sobre la memoria los místicos españoles, con quienes Gelman establece una profunda identificación —especialmente en el correlato de los versos de *Carta Abierta* y San Juan de la Cruz.⁶ Según el *Canto espiritual*, las virtudes del alma: entendimiento, memoria y voluntad, deben ser “vaciadas” con el propósito de ser sustituidas por las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. El texto transita una retórica del dolor donde la memoria se presenta

como una contradicción que, en lugar de atravesar la noche oscura y arribar a los brazos de la esperanza, permanece como una obsesión que a la vez salva y condena. De igual modo, las cartas que analizo realizan un viaje trunco y contradictorio —como el de la memoria—, recuperando fragmentos con los que el sujeto se sostiene pero que evidencian, al mismo tiempo, la existencia de una pérdida irrecuperable: “¿qué olvido es paz?” (Gelman, *Carta 2*).

En referencia a esta batalla que se realiza frente a lo vivido, con recuerdos que resucitan y la dominan, Strejilevich manifiesta un doble deseo. Por un lado, el de arribar a un lugar que impida cualquier memoria personal —“Pienso ahogarla sin piedad en un hoyo sin referentes, maniatar sus habituales asociaciones, burlarme de ella” (*Un día* 160); y en sentido opuesto a esa necesidad de olvido, se desata una búsqueda intensa y dificultosa por recuperar esos recortes del ausente y armar su figura. Esto se realiza a través de un viaje epistolar con la esperanza de encontrar una continuidad temporo-espacial con el destinatario, completamente ficticia. Se configura entonces un espacio de reflexión íntima, asociada a lo privado, a la soledad e introspección, dos constantes en la narrativa de la subjetividad de cada uno de los autores, orientada a sostener el yo desde las coordenadas de origen. Coordenadas a las que acuden tanto Strejilevich, Rosencof como Gelman en un viaje físico.

Es aquí donde aparece el segundo tema que nos ocupa, relacionado con la herencia que cargan y que se ve proyectada en una exploración de la lengua y de la historia de sus antepasados. En este sentido, considero fundamental referirme al concepto de “memorias multidireccionales”, introducido por Michael Rothberg (2009) con el fin de alinear respuestas frente al interrogante de qué lugar ocupa el Holocausto en las disputas por el pasado y si es posible que el mismo ofrezca un marco teórico para abordar los trabajos de memoria en otros escenarios de violación de los derechos humanos, como fue el terrorismo de estado.

En efecto, los autores incluyen en sus cartas cadenas de preguntas al ausente, movidos por la necesidad de comprender el vínculo entre su situación actual y su pasado genealógico. Esta exploración se halla exacerbada en la carta gelmaniana: “¿qué es esta herencia, madre” (*Carta 2*), “¿qué sangres te repito?/¿en qué mirada mía vos mirás?” (8), “y me hiciste otro/ . . . ¿me perseguías porque no supe parecerme a él?/ . . . /¿no me querías otro?/¿lejos de ese dolor?” (14), “nunca saldé las hambres del abuelo?” (15).

Rosencof repasa escenas de la historia compartiendo el orgullo de aquel primer alzamiento que lideró en Europa el comandante Anielewicz: “y lo hicieron ellos, nosotros” (*Las cartas* 100). El autor realiza una odisea en busca de sus raíces, dirigiéndose a Lublin en primera instancia, lugar en el que recorre territorios que supone familiares para su hermano León y sus padres. La comida, como parte de la tradición, se encuentra siempre presente en la misiva,

los perfumes alimentan la memoria y la retrotraen a un momento de la vida que deviene presente.

Una frase en la carta al padre resume el sentido de esa búsqueda: “qué extraña corriente nos lleva, hombres y salmones (dicen que también las anguilas), a rastrear el punto de partida” (103). A pesar de su profundo deseo, el protagonista se encuentra con la realidad de que en Lublin nadie conoce ni recuerda a su familia, y descubre la inexistencia de sinagogas en el pueblo como consecuencia de la aniquilación de los judíos. En el campo de concentración repasa la montaña de zapatos, los apellidos escritos en las valijas buscando un nombre conocido que tampoco aparece, piensa que allí podrían estar Anna o Samuel, o Sarita la más chica, se con-sustancia con su pasado —“allí no estábamos, ni en esa guía, mi viejo, estábamos vos y yo” (111).

En la carta a su abuela, también Strejilevich se refiere a la comida para hilar el recuerdo. El “farfalaj” protagoniza y media —sorbo a sorbo— la descripción que le hiciera Kaila de Wyszogrod, su ciudad natal. Al avanzar la escritura se transita hacia una comprensión de los vacíos que el dolor inscribe en las historias: “te pedía que me cuentes más . . . entiendo por qué no lo hacías” (*Un día* 245) reflexiona, repasa cómo era la villa antes del bombardeo de 1939, la sinagoga construida en la cima del monte, y la compara con lo que ha quedado de ese grupo de judíos que vivían en paz: hoy una ciudad del siglo XX que creció “de espaldas a su pasado”. Se imagina a Kaila sentada allí mismo, en el lugar de enunciación epistolar, pero en 1927, antes de partir rumbo a Buenos Aires donde la esperaba su esposo Mauricio. Hay aquí una coincidencia notable en la forma de emigrar de la familia Strejilevich, Rosencof y Gelman. En los tres casos, y por circunstancias político-económicas apremiantes, se adelantaron los padres; recién cuando estuvieron instalados, se embarcaron hacia el nuevo mundo sus respectivas esposas e hijos.

En los tres autores el idioma de origen, lo primigenio, la lengua embrionaria, se instaura para nombrar la esencia de las cosas, como la única forma de mención acabada del dolor capaz de abarcar los hechos bajo los que fueron sometidos sus antepasados judíos en Europa y los sufridos en primera persona durante la dictadura. En los tres casos la carta realiza esa conexión temporal: “Ahora sí, papá. Estoy ahí” (Rosencof, *Las cartas* 82), “así viaja el amor/ de ser a antes de ser?/” (Gelman, *Carta* 2), “entro a una travesura . . . salgo volando con la tía . . . adivino el cuarto en el que te encierran” (Strejilevich, *Un día* 247).

Por otra parte, y significativamente, la falta de comprensión de la lengua madre constituye un importante nodo en común, situación que los pone al margen de parte de sus vidas —en el caso de Gelman y Rosencof, sobre todo durante la niñez de los mismos. Tan solo León entendía y explicaba ese idioma que le era extraño, les enseñaba español a los padres, hacía los mandados

y aprendía el oficio de sastre de Isaak: “No teníamos, Viejo, un idioma en común claro” (*Las cartas* 69). En busca de su historia, Nora describe el “Tak” repetitivo que obtiene como única respuesta por parte de un campesino y revela que a duras penas puede enhebrar hitos y finales, inferir —“se agacha como para desenterrar escenas, empieza a contar. ¿Qué me estará diciendo?” (*Un día* 249). Se pregunta qué misterio guardan esas sílabas y consonantes que su abuela nunca alcanzó a pronunciar en castellano.

La lengua de origen ejerce a su vez una extraña atracción sobre los escritores. En innumerables entrevistas, Juan Gelman ha manifestado que su primer acercamiento a la poesía fue a través de su hermano Boris, quien le recitaba en ruso poemas de Pushkin para él incomprensibles, pero en los cuales disfrutaba y advertía una manifiesta musicalidad. También que su padre le leía los cuentos de Scholem Aleijem en idish. En su poema elegíaco se lamenta por la doble expulsión que siente de su madre y del país, que se plasma en la ajenidad que siente no solo respecto de ese idioma sino de la tradición de sus padres: “nacimos junto a dos puertos distintos/conocemos las diferencias de la sal” (*Carta* 14). Rosencof, por su parte, realiza el mismo movimiento pendular: por un lado, esa lengua materna lo deja al margen de lo que pasaba en el hogar de infancia; y por el otro ejerce una atracción absoluta que se plasma en esa “palabra” antigua que intenta recordar, y que redefine en su epístola como el sortilegio existencial, el “desmorirse”, el volver a verse en ese territorio fronterizo entre la vida y la muerte.

Resulta significativo que, del mismo modo en que los antepasados padecieron la “muda” del idioma al emigrar, Rosencof se ve sujeto a la necesidad de inventar una nueva lengua —realizada con golpes de nudillo contra la pared de la celda— al encontrarse en la cárcel, sometido a una incomunicación absoluta. En el caso de Gelman y de Strejilevich, el tratamiento de la lengua adquiere singularidades compartidas debido a su situación de exilio, que los ubica frente a un nuevo sistema de signos, diferentes modos de producción, funcionamiento, recepción, visión de mundo y representaciones. Gelman se cuestiona su esencia —“soy planta que no ve sus raíces?” (26)—, y Strejilevich expresará su incapacidad para vivir entre dos polos con un pie en cada uno: “Siempre los pies en una punta y la cabeza en otra, dos polos sin eje de rotación. Así estoy, allí o aquí, titubeando entre espacios y tiempos, siempre en puntas de pie . . . un país fuera del mapa: ni acá ni allá sino todo lo contrario” (*Un día* 14–15).

El tema de la lengua deviene en la falta de diálogo entre los destinatarios epistolares. Gelman le reprocha a su madre “nos escribimos poco en estos años de exilio/también es cierto que antes nos hablamos poco” (*Carta* 8). Así como hemos observado la referencia que realiza Rosencof respecto de la dificultad idiomática —la ausencia de ese idioma en común con su padre—, Strejilevich

le confiesa a su abuela que apenas heredó un mar de silencio, realizando un paralelismo con su propia situación de exilio pero buscando al mismo tiempo un punto de unión entre las distintas cartografías: “tu ciudad no es muy distinta de cualquier pueblo de la provincia de Buenos Aires” (*Un día* 248). Es relevante, en adhesión a esta búsqueda que realizan los autores, en la que intentan conectar temporo-espacialmente remitente y destinatario epistolar, rescatar la simbología que adquiere el violín en las cartas. Este elemento compartido por ambos actantes aparece tanto en el relato de Mauricio como en la carta de Nora a Keila, figura en numerosos poemas de Juan Gelman y como parte del título de su primera publicación —*Violín y otras cuestiones* (1956).

Adrián Ferrero (2015) sostiene que el poeta exiliado se halla entre “los tabiques de dos universos semióticos”. La figura del desterrado se proyecta claramente en esta escritura al ausente. Gelman la reedita en otras obras desde distintas perspectivas —como ya observamos que sucede en la intertextualidad con los místicos y su ausencia de Dios, en *Carta Abierta*, en *Citas y Comentarios* y en la profunda búsqueda del idioma expulsado de la lengua que propone en *Dibaxu*. Pareciera que la carencia resume el sentido de estos textos. Strejilevich trata de recuperar algo de historia, desmitificarla, “llenar los hoyos genealógicos”, repasa la guía telefónica y ratifica que no quedan vestigios de los Zawierucha: Joseph, Sarah, Shmuel, “lo que quiero demostrar es que voy a salir de este viaje con las manos vacías” (*Un día* 246). Por su parte, Rosencof confiesa: “yo fui a buscar esos pasos, Viejo. Yo fui por tus pasos, por los míos, por nuestras huellas. Y volví con las manos vacías y el corazón espeso” (*Las cartas* 96).

Es interesante ver estas declaraciones a la luz del texto de Kaufman “Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias”. La autora se refiere a los puntos de fuga de esas historias y legados, que se convierten en incógnitas de épocas y personas que antecedieron a las nuevas generaciones y cuyas marcas operan en forma reconocible o silenciada, como una forma de intentar armar el caleidoscopio familiar (48); “vengo a recordar en segunda instancia” dirá Strejilevich (*Un día* 247).

Por último me parece muy acertado el aporte de Valentina Litvan en “Juan Gelman y el hilo roto de la tradición”, quien considera que, más que una confrontación o un rechazo del legado paterno, hay un reproche frente a la incapacidad de transmitirle esa tradición. En su carta, Gelman se reconoce distinto y se pregunta si fue expulsado del seno materno por esa divergencia: “¿te reproché todo el tiempo que me expulsaras de vos?/¿ése es mi exilio verdadero?!” (*Carta* 10). Respecto de esta continuidad genealógica de expulsión y de las memorias multidireccionales que median en ella, Strejilevich interroga y nos lleva a reflexionar: “¿La historia se repite cuando se la niega?” (*Un día* 248).

Como conclusión, considero fundamental destacar que en estas cartas la historia personal está sublimada y llevada a otro plano, el de la reflexión existencial que es común a toda la humanidad. Los escritores se aferran a sus destinatarios epistolares encontrando en la infancia evocada un lugar de anclaje que les devuelve la identidad, la subjetividad fragmentada. Los artificios de la palabra acompañan una exploración donde el viaje resulta un elemento crucial. Acontece como una experiencia exterior que se repliega al interior. El viaje real se impone frente a motivos políticos o policiales, el interno sucede empujado por la muerte, la pérdida del ser amado. La carta, como hemos visto, juega un rol fundamental en ambos escenarios, tanto como modo de reconstrucción de la subjetividad como en su carácter testimonial. En ella se evoca desde una mirada individual un sujeto plural y una experiencia compartida.

Cada texto agrega una perspectiva distinta al relato oficial, para enriquecerlo, para interpelarlo, para darle sentido y reflexionar. Como expresa Jelin, es “en este transmitir y compartir donde la dimensión intersubjetiva y social de la experiencia y de la memoria se torna clave” (17). La literatura deviene en instrumento fundamental para ese trabajo de memoria, y participa activamente en el campo de batalla donde se pugna por los sentidos del pasado. Al estetizar estas experiencias extremas es posible develar sus presencias, sus ausencias, sus fugas y omisiones, apresar la “densidad” de lo acontecido.

Notas

1. Entre las herramientas teóricas que aporta Bouvet para abordar el análisis del género epistolar, me parece pertinente la delimitación de dos estados que adquiere la carta cuando sus posibilidades de llegar a destino se ven frustradas. El primero es denominado por la autora estado *en souffrance* (en francés, “en sufrimiento”) y se destina a la correspondencia que no es retirada del correo postal y es devuelta al remitente. El segundo es el de “cartas muertas,” destinada a aquellas epístolas que no encuentran destinatario porque este es inexistente, como es el caso de las personas fallecidas, y por lo tanto son destruidas. Estas posibilidades no hacen más que constatar que la carta, en tanto escritura, “puede prevalecer más allá de la muerte del destinatario y de quien la escribe” (99).
2. Según Andrade Quiroz (8) estos neologismos derivados de las tiranías asumen diferentes connotaciones. Por un lado, el autor define el insilio como un concepto preexistente que es tomado de la psicología y que se erige en contraposición con el exilio; es decir, como una forma de irse sin moverse del sitio físico, el encierro o destierro dentro de uno mismo. El inxilio, en cambio, es impuesto y territorial. Según el autor, quizás los hablantes que comenzaron a usar esta palabra por primera vez lo hicieron en analogía

fonética y grafemática con la palabra exilio, pero semánticamente opuesta a ella. Así como el exilio, es una forma de expulsión del ser humano, una separación territorial.

3. Leonor Arfuch justifica el interés de lo epistolar como mundo construido entre autor y destinatario. Delimita el espacio biográfico refiriéndose especialmente a una de sus características: la ilusión de inmediatez, confidencia y verdad vinculada a las formas de memoria y la subjetividad contemporánea. Según la autora, al transformarse en un producto editorial el epistolario permite a los lectores la intromisión en un diálogo privado, cargado de afectividad y detalles domésticos, a la vez que los habilita a asistir al desarrollo de una relación o tipo de pensamiento que acompaña la vibración existencial de alguien a quien se “conoce” solo en lejanía (113). El espacio biográfico, según la autora, se desarrolla en un terreno donde las formas discursivo-genéricas clásicas comienzan a entrecruzarse e hibridarse. Allí, la apelación a una referencialidad estable como punto de anclaje es desplazada respecto de las diversas estrategias de auto-representación. Algunos de los textos que lo componen son biografías, autorizadas y no, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos, correspondencias, cuadernos de notas, de viajes, borradores, recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video-teatro autobiográfico, el llamado *reality painting*, los innúmeros registros biográficos de la entrevista mediática, conversaciones, retratos, perfiles, anecdotarios, indiscreciones, confesiones propias y ajenas, variantes del *talk-show*, etc. (51).
4. En 1982 Juan Gelman se encontraba en Managua y recibía la correspondencia en forma agrupada y diferida debido a que el correo pasaba previamente por Estados Unidos. Esto provocaba una acumulación, donde en una misma entrega llegaban varias misivas que habían sido enviadas en distintas fechas. Por esta razón, el escritor recibió tres cartas en un mismo día: la primera que lee es la de su consuegra quien le cuenta que ha visitado a su madre en el hogar de ancianos donde vivía y que la ha encontrado activa, organizando conferencias y ordenando la biblioteca. La segunda es de su hermana, quien le anuncia que su madre ha muerto. La tercera es de su propia madre, donde le habla de sus recuerdos lejanos. Bajo este marco se comprenden las primeras líneas de la carta: “Recibí tu carta 20 días después de tu muerte y cinco minutos después de saber que habías muerto” (*Carta 7*).
5. Llamo “literatura de camiseta” a los escritos producidos por Rosencof, mayormente en Paso de los Toros, lugar donde se encontraba en total estado de clausura luego de casi diez años de reclusión, en carácter de rehén político, por su militancia activa en el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (1973–1985). Estos textos cautivos son *Conversaciones con la alpargata*, *El hijo que espera*, *El saco de Antonio*, *El combate del establo*, *El gran bonete* (una obra para niños en verso y dos actos), *Vincha brava*, la colección de sonetos *Mi amor por la Margarita*, y las historias que fueron escritas en cartas para Alejandra y reunidas luego de la liberación —*Leyendas del abuelo de la tarde* (1990). La mayoría de ellos fueron escritos en hojillas de cigarrillo y sacados al exterior en los dobladillos de la ropa sucia que se llevaba la familia para lavar durante los breves períodos en los que gozó de visita.

6. En *Carta Abierta* (1980), poemario realizado por Juan Gelman a su hijo desaparecido Marcelo, y en *Citas y Comentarios* (1982) encontramos una intertextualidad con los místicos que se da especialmente en dos aspectos. En primer lugar, se advierte en la declaración de la insuficiencia del lenguaje para decir, para nombrar lo inefable, claramente expresado en el prólogo de San Juan de la Cruz a su *Canto Espiritual*. En segundo lugar, la intertextualidad aparece en la visión exiliar, en el sentido en que lo analiza Sillato: el “proceso histórico experimentado por los nuevos cristianos místicos, como aquellos que tienen que ver con el éxodo judío y la interpretación mística del *Cantar de los Cantares* o los que constituyen la teoría del doble exilio en el relato de la Cábala” (91).

Obras citadas

- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Andrade Quiroz, Francia. “Insilio e inxilio. Otras formas de vivir en Venezuela”. Web. 20 de noviembre de 2019.
- Bouvet, Nora E. *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Editorial Eudeba, 2006.
- Croci, Paula. “Correspondencias literarias”. *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Comp. C. Kozak. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. 91–104.
- Gelman, Juan. *Violín y otras cuestiones*. Buenos Aires: Gleizer, 1956.
- _____. *Carta a mi madre*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1989.
- Guillén, Claudio. “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”. *Revista de Occidente* 197 (1997): 76–98.
- Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. CABA: Siglo XXI, 2017.
- Kaufman, Susana. “Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias”. *Subjetividad y figuras de la memoria*. Eds. E. Jelin y S. Kaufman. Madrid: Siglo XXI, 2006. 47-71.
- Krasniqi, Florie. *La carta literaria: historias y formas*. Tesis doctoral de la Universidad de Granada. España: Facultad de Filosofía y letras. Departamento de lingüística general y Teoría de la literatura, 2014.
- Lejeune, Phillipe. “El pacto autobiográfico”. *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.
- Litvan, Valentina. “Juan Gelman y el hilo roto de la tradición”. *Cuadernos Lirico* 19 (2018). Web. 20 enero 2021.
- Rosencof, Mauricio. *Memorias del calabozo*. Navarra: Txalaparta, 1987.
- _____. *Las cartas que no llegaron*. Buenos Aires: Ed. Alfaguara, 2004.
- Rothberg, Michael. *Multidireccional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Standford: Standford University Press, 2009.

- Sillato, María del Carmen. *Juan Gelman: las estrategias de la otredad. Heteronimia, intertextualidad, traducción*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1996.
- Sneh, Perla. “El silencio como llave: Nora Strejilevich y Mauricio Rosencof, lectores de Pinie Wald –Avatares rioplatenses de una tradición judía”. *Cuadernos lírico* 19 (2018).
- Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Córdoba: Alción, 2006.
- _____. “En defensa del testimonio literario”. *Palabras al margen* 121 (2018). Web. 15 enero 2021.
- _____. *Un día, allá por el fin del mundo*. Chile: LOM, 2019.

Parra, Alejandra. “Caleidoscopio de familia. Epistolaridad y tradición judía en Juan Gelman, Mauricio Rosencof y Nora Strejilevich.” *Lo decible de la desaparición*. Ed. Ana Forcinito y Griselda Zuffi. *Hispanic Issues On Line Debates* 10 (2022): 97–109.
