

Desplazamiento, restitución y continuidad. Una lectura de *Las cartas que no llegaron* de Mauricio Rosencof desde el género novela corta y los estudios de la memoria

Juan Tomás Martínez Gutiérrez

Universidad de Guadalajara

Mauricio Rosencof (Florida, Uruguay, 1933) es una figura ampliamente reconocida en el ámbito cultural, literario y político sudamericano. Prolífico autor de cuentos, novelas, poemarios, libros de memorias y testimonios, ha abordado y reelaborado en numerosas ocasiones algunos pasajes de su experiencia en la clandestinidad como miembro de la guerrilla Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros, así como su periodo como preso político. De 1972 a 1985 Rosencof formó parte, junto con José Mujica y Eleuterio Fernández Huidobro, de un grupo de detenidos a los que la dictadura utilizó como rehenes para asegurar que sus compañeros de lucha no retomaran las acciones armadas.

Las cartas que no llegaron, publicada por primera vez en el año 2000, es una de sus obras más leídas y abordadas por la crítica, aunque ha generado juicios dispares. Quizá debido a la trayectoria del autor y a las temáticas que frecuenta se han privilegiado los enfoques de corte autobiográfico o testimonial; lo anterior, aunado a la complejidad particular de la narración (los cambios de focalización, desplazamientos temporales, etc.), ha dado como resultado aproximaciones que enfatizan la condición límite de los hechos narrados y reflexionan sobre el lugar de la novela entre las narrativas sobre el exilio o en el marco de la literatura carcelaria y sobre la violencia de Estado en América Latina. Sin embargo, no conozco ningún antecedente de que ésta haya sido leída en relación con el género de la novela corta. Este breve acercamiento busca resarcir, al menos parcialmente, esa omisión. Propongo que varias problemáticas y temas convocados al momento abordar *Las cartas que no llegaron* encuentran un sentido específico y abren nuevas vías analíticas cuando se consideran en relación con la tradición de la novela corta. En el caso de esta obra de Rosencof, se trata de una configuración genérica particular que incorpora en su textualidad una relación con discursos y recursos mnemónicos, una intersección que ha cobrado relevancia en épocas recientes.

Las cartas que no llegaron aborda varios momentos en la vida de un narrador en primera persona, al lado de su padre Isaac Rosenkopf, sastre de profesión, su madre Rajlza y su hermano Leib, castellanizados luego como Rosa y León o Leonel, respectivamente. Ellos integran una familia tradicional de polacos judíos emigrada a Uruguay en los primeros años de la década de 1930. Marcos o Moishe o Mauricio es el único que nace en América y ese hecho determina su relación con su historia judía y con su lengua. Como he señalado, la dimensión biográfica de la obra resulta evidente, sobre todo para aquellos familiarizados con la figura de Mauricio Rosencof. Además, la narración es precedida por una dedicatoria: “*Estas palabras son para tu naciente memoria, Inés, eslaboncito último rielado de sonrisas, hijita de la hija y de todas estas sangres. ELABUELO*”. De esta manera, la firma “El abuelo”, establece una identidad entre marca autoral, narrador y persona real; al tiempo que alude a una continuidad generacional, a la transferencia entre lo germinal y la madurez, y a la palabra como vínculo y repositorio de memoria. Este elemento paratextual se refuerza cuando leemos, ya muy avanzada la narración:

Y estas son las cartas, mi Viejo, que te quise escribir desde donde escribir no se podía, y que te escribo hoy, mi Viejo, desde donde sí puedo, junto a una ventana que durante tantas eternidades no tuve, con vista a un patio, pequeño, de entre casa, donde se mezclan los racimos de glicinas y estallan los jazmines del cielo y los del país aroman, y pienso, en mamá, su patio de las mil macetas, y en esa bicicleta naranja pequeñita que está ahí, y que es de la nieta que rogué que se llamara también como mamá, Rosa, pero que no, “es igual”, como mamá diría, pero Inés, papá, es la Rosa. (85)¹

Asimismo, el pasaje referido nos remite al presente de la escritura, terreno movedizo, que en este punto nos permite comprender de otra manera el desplazamiento entre marcas temporales y entre deícticos que problematizan la distancia con la experiencia. Constituyen mecanismos de la memoria y de la imaginación para colocar en el centro de la novela corta el problema de cómo y qué se narra, cómo la memoria y la escritura proporcionan una idea de continuidad a pesar de los vacíos de sentido. Un breve repaso por la trama nos permite atisbar el universo sobre el que se proyectan dichos recursos y, al mismo tiempo, posibilita pensarlos en el marco del género novela corta.

¹ Todas las citas corresponden a la edición de Penguin Random House, 2017, Montevideo.

La obra se divide en tres capítulos “I. Días de barrio y guerra”, “II. La carta” y “III. Días sin tiempo”. En el primero de ellos, el narrador despliega una mirada infantil que narra sus primeros y definitivos descubrimientos vitales: su familia, su barrio, su primer amigo, la conciencia de saber que una parte de su familia vive en otra parte del mundo, el fantasma de la guerra, la sombra de los campos de concentración, la Shoá y la muerte del hermano mayor por enfermedad. En esta parte de la novela corta se insertan unas cartas imaginarias que cuentan lo que pudo haber pasado en los campos de concentración.² Son las cartas que esperaba el padre y que no llegaron, que, de hecho, nunca fueron escritas. Pero forma parte de la narración como parte del ejercicio de memoria-imaginación para llenar los vacíos de sentido de su infancia, puesto que la llegada de las cartas y la lectura en voz alta de las mismas determinan las dinámicas familiares, mismas que se trastocan cuando dejan de llegar.

Simultáneamente, las cartas imaginarias tienen la función de datar, desde el presente de la enunciación, diversos sucesos y establecer cortes temporales. Es decir, leídas desde el presente de la enunciación, no necesariamente aportan información nueva al lector, aportan datos para el destinatario y para el narrador que rearticulan el tiempo pasado, lo clarifican a partir de referentes más o menos compartidos por una colectividad.³ Por ejemplo, se dice que las cartas no llegaron, pero la primera misiva imaginaria que se inserta narra el traslado a Treblinka, y la última, da cuenta del levantamiento en el campo de concentración. Hechos verificables históricamente, y que, por lo tanto, indican que entre el momento en que las cartas se interrumpen y aquel en que la familia asume el duelo, han pasado aproximadamente cinco años y se marca con la alusión a una última carta que parece ser una notificación, pero cuyo contenido el lector ignora. Las epístolas imaginarias, por lo tanto, representan una de las numerosas marcas de la temática de la rearticulación y la restitución que proporcionan la coherencia a la novela corta. Una restitución extemporánea y deficiente, pero necesaria para la propuesta literaria de la obra, por supuesto, pero también para llevar a la ficción la complejidad de un duelo marcado por los silencios y las ausencias.

² Opto por el término “cartas imaginarias” y no “fccionales” como lo hace un sector de la crítica porque, desde la perspectiva de este trabajo, la ficción literaria no es sinónimo de “no real”, sino concreción de manera de articular el lenguaje, una indagación de sentidos con propósitos específicos en una narración.

³ Por otra parte, la relación narrador- narratario es compleja porque diversos recursos transmiten la idea de que ese *tú* al que se dirigen es, al mismo tiempo, el narrador mismo, una estrategia de desdoblamiento en la figura del *otro*, una particularidad que contribuye a su tono de monólogo. A su vez, el tono de monólogo, valida la reiteración en ciertos pasajes e, indirectamente, refuerza la exploración continua que busca una novela corta.

El segundo capítulo se presenta como una extensa carta dirigida al padre por el mismo *yo*, pero se posiciona en un “acá”, un tiempo y espacio identificado con la experiencia carcelaria, el aislamiento extremo y algunas escasas y cada vez más esporádicas visitas de los padres: “Uno *acá*, piensa, Viejo. Piensa y te pieza, y trata con cuatro cosas, de armarte, de amar tu vida” (49) o “Y hoy acá, Viejo, recorriendo el mundo a tres pasos cortos media vuelta tres pasos cortos, y eso no te lo cuento, ¿para qué?” (65). Sabemos que se trata de una carta que no fue escrita nunca (como las cartas desde los campos de concentración), que ocupa el lugar de las misivas imposibles de escribir en cautiverio y de un diálogo nunca mantenido con el padre que, para ese momento, ha muerto: otra carta que tampoco llegará, intempestiva; un monólogo más que una conversación. El tercer capítulo, por último, es una continuación de la carta al padre, pero para contarle que una vez que dejó la prisión viajó a Polonia en busca de los orígenes y que no encontró nada, ni un rastro. Asimismo, en esta última parte se narra la vida de los viejos en un asilo judío en Uruguay, donde finalmente parecen recuperar un sentido de comunidad cuando paradójicamente han perdido a su familia.

Como he señalado, *Las cartas que no llegaron* concentra pasajes y experiencias que el autor ha referido innumerables veces en otros textos, entrevistas y charlas. La novedad estriba en la forma literaria que permite una gran variedad de recursos y posibilita una exploración de escenas y territorios con detenimiento; el narrador vuelve más de una vez sobre ciertos núcleos problemáticos o enigmas que no serán resueltos pero que se reconfiguran para pensarse de otra forma. De esta manera, un *yo* se desplaza en los tiempos-espacios, se dirige a distintos narratarios con los que establece cercanías específicas que permiten un manejo distinto de lo que se sabe, lo que se ignora y lo que puede o no ser dicho. Se desplaza, asimismo, entre la rememoración y la imaginación, entre presencia y la ausencia, entre el vestigio y lo germinal y que narra, a su vez, desplazamientos y destierros: de Polonia a Uruguay, del barrio a la mazmorra, del espacio familiar al asilo de ancianos, por eso, dice el narrador: “Te han vuelto a desterrar, Viejo. Un destierro más. Tranquilo. Siempre has vivido en estado de destierro. En el pueblito polaco no fuiste más que un nativo en tránsito” (112). Es una novela corta que, en su aparente sencillez y reiteración, pone en circulación mecanismos propios de un género que, como señala Judith Leibowitz, se distingue por su propósito de explorar un territorio limitado por encima de la progresión continua.

Por lo tanto, el texto resulta de una densidad notable, adopta una forma de circunloquio, una narración doblemente “cerrada”: por su forma perifrástica y porque gravita sobre el núcleo íntimo, familiar, a pesar de que los referentes históricos le permitirían expandirse al plano político. Este rasgo es propio de esta forma narrativa y puede ser identificado con la “estructura repetitiva” propuesta por Leibowitz. La narración se detiene, indaga, busca, replantea y, sobre todo, suspende. Hacia el final del relato el narrador declara que un par de imágenes y de experiencias han desencadenado la necesidad de contar y de contarse esta historia. Para ilustrar este fenómeno, me remito al pasaje donde se sugiere una palabra o una frase que el narrador no recuerda, cuyo sentido, no obstante, ha retenido; palabra o frase que pudo haber escuchado o recibido en un sueño, formulada en otro idioma, probablemente en lengua hebrea o caldea o aramea,: “que, por el momento, la voy a guardar, que la guardo para todos los momentos, para siempre, pero que en este párrafo no la voy a pronunciar” (126), y que, de hecho, no pronuncia nunca, porque no va dirigida a los lectores, es una forma de decirle al padre y de decirse el mismo que todo sigue ahí: “Creo, papá, que te escribo para escribirme. Me escribo como si me hablara” (86).

Para el lector quedan los ecos, las reminiscencias con toda su potencialidad, la sugerencia. La claridad, el testimonio, la reflexión ensayística pueden encontrarse en otras partes de la producción de Rosencof y, de hecho, alcanzan momentos notables. Esta novela corta es un dispositivo de resonancias, de memorias fragmentadas, de silencios e imaginación engarzados sobre un conjunto limitado de temas. De esta manera, en la intersección aludida entre el género novela corta y discursos/fenómenos mnemónicos, la reflexión sobre *Las cartas que no llegaron* puede ser pensada entre un polo en el que predomina la evocación, el advenimiento actual del recuerdo, esto es, la *mnémē*; y otro polo identificado sobre todo con la rememoración, la búsqueda, la *anamnesis*, según una dinámica propuesta por Paul Ricoeur en su “Esbozo fenomenológico de la memoria”.⁴ Esta incorporación en la textualidad de un conjunto de motivos temáticos y estructurales dotan de sentido a esos desplazamientos temporales, cambios de narratarios -y, por lo tanto, de modalizaciones y anacronismos- y pasajes imaginarios que no buscan llegar a una verdad, nos muestra una obra que opera entre la construcción redundante de sentido y con comprensión de la forma. De manera similar, los

⁴ Apartado perteneciente al capítulo “De la memoria y de la reminiscencia” en *La memoria, la historia, el olvido*.

numerosos paralelismo derivados de este tipo de operaciones (el asilo como exilio, el asilo como destierro, el calabozo como campo de concentración, la dictadura como pogromo) no pueden ser tomados en un sentido literal, como si Rosenconf estableciera una equivalencia, un procedimiento ética e históricamente cuestionable, sino que nos remiten a un manera de proceder común en la novela corta: el empleo de una estructura repetitiva que hace posible que el autor retrabaje o reconstruya temas y situaciones, por ejemplo, mediante situaciones paralelas que son contraparte de otras, o por medio de motivos paralelos que representan diferentes aspectos de un conjunto de temas que han estado presentes a lo largo de toda la obra.

Este apunte analítico, por lo tanto, es un intento por comprender *Las cartas que no llegaron* desde el problema del género narrativo. De esta manera, la pieza resulta una novela corta que incorpora, a su vez, una serie de problemas sobre la memoria, la enunciación y la manera de construir sentidos a partir de la dispersión, los desplazamientos, la indeterminación. Si bien estos elementos podrían haber quedado fuera del texto en aras de la claridad, se incorporan para crear una idea de continuidad y persistencia. En este caso, la memoria, la imaginación y la literatura no asumen la capacidad de explicar y, mucho menos, de reparar el sufrimiento de generaciones, pero se presentan con la facultad de restituir un sentido capaz de orientar en temporalidades y emplazamientos diversos.

Bibliografía

Rosencof, Mauricio (2017). *Las cartas que no llegaron*. Penguin Random House, Montevideo.

Ricoeur, Paul. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta, Madrid.

Leibowitz, Judith. (1974). *Narrative Purpose in the Novella*. La Haya, Mouton.