

Modulaciones de la nostalgia en ficciones autobiográficas

María Cristina Dalmagro

Resumen

El objetivo del presente trabajo es analizar los modos de representación de la “nostalgia” en *Las cartas que no llegan*, novela del uruguayo Mauricio Rosencof, publicada en el 2000 y en *El mar que nos trajo*, de la argentina Griselda Gambaro (2001) y las distintas modulaciones que se hacen presentes: nostalgia del lugar que se tuvo que dejar para buscar nuevos horizontes; nostalgia de la mujer amada; del padre o de la familia lejana, de la tierra natal, de la infancia, de la libertad. En ambos relatos predomina la narración de una vida a partir de un momento de crisis, disparador clásico de la ficción autobiográfica. En ambos se relata una historia de desplazamientos, nostalgias, encuentro y pérdidas a la vez que se identifica, como nota común, que en los dos se logra, finalmente, restablecer la unidad perdida mediante enlaces identitarios diversos, siempre a través de un objeto mediador entre una punta del lazo y la otra: el mar, las fotos, y, sobre todo, las cartas. Estos objetos empíricos y simbólicos a la vez, mantienen viva la memoria y son condensadores de las diferentes tonalidades de la nostalgia.

Abstract

The aim of the present work is to analyze the manners of representation of “nostalgia” in *Las cartas que no llegan*, a novel by the Uruguayan Mauricio Rosencof, published in 2000, and in *El mar que nos trajo*, by Griselda Gambaro (Argentina, 2001), and the different modulations that are present in these works: nostalgia of the place that had to be left to look for new horizons; nostalgia of the beloved woman; of the father or of the distant family, of the homeland, of infancy, of freedom. In both texts, the story of a life starting from a moment of crisis predominates, a classic shooter of the autobiographical fiction. In both texts there is a narrative of a history of displacements, nostalgia. At the same time, another common characteristic in both works is that the lost unity is achieved by means of diverse identity links, always across a mediating object between one end of the bow and other: the sea, the photos, and, especially, the letters. These empirical and symbolic objects keep the memory alive and are condensers of the different tonalities of nostalgia.

Estas palabras son para tu naciente memoria, Inés,
eslaboncito último rielado de sonrisas, hijita de la hija
y de todas las sangres.

El abuelo
Las cartas que no llegaron

Un murmullo de mar,
 Un eco de la memoria
El mar que nos trajo

La nostalgia es el tema que nos convoca. “Signo de la memoria y del olvido, es también, tal como se enuncia en el marco teórico de este congreso, signo de la identidad y signo de *la distancia*”, “mal de la distancia, del estar lejos”, herida abierta que reúne lo que ya no es con su añoranza, con la reminiscencia y con la indisoluble unión de un antes y un ahora, de una allá y un acá, a la vez búsqueda de la unidad perdida y del sentido de la vida.

En los textos elegidos para esta ocasión, la nostalgia se hace presente con distintas modulaciones: nostalgia del lugar que se tuvo que dejar para buscar nuevos horizontes; nostalgia de la mujer amada; del padre o de la familia lejana, de la tierra natal, de la infancia, de la libertad. Las variantes se multiplican en *Las cartas que no llegaron*, novela del uruguayo Mauricio Rosencof, publicada en el 2000, y en *El mar que nos trajo*, de la argentina Griselda Gambaro (2001).

En ambos relatos predomina la narración de una vida a partir de un momento de crisis, disparador clásico de la ficción autobiográfica. Pero hay diferencias notables entre ambos relatos. La fundamental es que en *El mar que nos trajo* la voz narrativa corresponde a un tercero (una sobrina de la protagonista Natalia) quien se hace cargo de reconstruir las historias de vida escuchadas a lo largo de la suya; en *Las cartas que no llegaron*, en cambio, es evidente la identidad autor-narrador-protagonista. El autor ficcionaliza algunos momentos significativos de su vida, claramente contrastables con la realidad.

Dado lo acotado de este trabajo, me detengo especialmente en esta novela y establezco algunas conexiones más generales con la obra de Gambaro. De todas maneras, vale una aproximación a ambos relatos para ubicarnos en la problemática.

El mar: lazo entre la pérdida y el encuentro

En *El mar que nos trajo* se relata una historia de desplazamientos, nostalgias, encuentros y pérdidas enmarcada en el contexto de la primera inmigración italiana a la Argentina (año 1889, exactamente) en donde su protagonista, Agostino, un italiano joven, recién casado con Adele, parte hacia Buenos Aires en busca de un destino mejor. Allí se enamora de Luisa, otra italiana inmigrante y

tiene una hija, Natalia, quien se convertirá en el eje del relato. Los hermanos de Adele van a Buenos Aires a buscarlo y lo obligan a regresar a su pueblo italiano. Así, cada nuevo desplazamiento deja nuevos motivos de nostalgia. El modo de organización de la narración da cuenta de este desplazamiento porque se alternan fragmentos —separados por blancos tipográficos— que narran las historias simultáneas uniendo tiempos, espacios y sentimientos. El lazo de unión es, justamente, la nostalgia con la que se recuerda, se desea y se sufre la distancia.

En Italia, Agostino tiene un hijo, Giovanni, quien, a la muerte de su padre, viaja a Argentina para reencontrarse con su hermana, viajes que se repiten hasta el comienzo de la guerra. Giovanni es puente de unión entre ambos extremos de los cabos, entre dos tiempos, dos espacios, dos modos de vida. Una foto tomada por su padre a la niña nacida en Argentina y colocada sobre un aparador en la casa de Italia es la que instala el pasado en el presente; pero, el nexa que permite la reconstrucción de la identidad perdida es el mar, símbolo doble de separación y de unión. El mar trae y lleva pero a la vez une, de tal manera que, cuando llega Giovanni a conocer a Natalia, ella siente que: “El mar vino a su encuentro, la inmensidad que había atravesado Giovanni, y la desmoronó... El picor de la garganta le subió a los ojos y el llanto la asaltó, salado como el agua de mar. Su padre le mandaba un hermano.” (142)

El mar es el punto de encuentro múltiple. Agostino lo mira añorando el regreso a Italia; desde allá, mira el mar añorando a la hija abandonada; Natalia añora volver a ver a su padre; Giovanni, conocer a su hermana. Solo tras la muerte del padre y de la hija se logra la unión deseada, y esta unión se simboliza también con la imagen del mar:

[Giovanni]...Miró el mar y se preguntó si Natalia estaría reunida con su padre y la congoja de su corazón le hizo decir que sí, que la muerte es la puerta que se abre a lo sentido. Si tiene algún sentido la muerte, es la de permitirnos la libertad de los deseos. Y lo imposible era esa barca que veía a lo lejos, navegando serena en el mar, con dos diminutas figuras en cubierta, Natalia y Agostino juntos. Y en esa ubicuidad posible de la muerte, estaría también Natalia con su madre, con todos los seres que ella había amado y que él no conocía...” (152)

Lo que se plasma en esta novela es, fundamentalmente, la acción del recuerdo y, en él, como una fuerza dolorosa, la nostalgia.

El “Mar del encuentro”: las cartas

La novela de Rosencof, *Las cartas que no llegaron*, se organiza en tres apartados: “Días de barrio y de guerra”, “La carta” y “Días sin tiempo”. La voz

narrativa de la primera parte es la de un niño, apodado Moishe, hijo de inmigrantes polacos judíos que recalaron en Montevideo tras la primera guerra mundial. Recuerda su casa, sus juegos, sus amigos y, sobre todo, recuerda el hecho más significativo para su casa: el escribir y recibir cartas. El relato se organiza también, al igual que el de Gambaro, en apartados que unen y distancian a la vez tiempos, espacios y situaciones vitales. Se construye en la alternancia de los recuerdos del niño, de su casa, de su pobreza y la transcripción de breves fragmentos de cartas, que sugieren más que lo que dicen. Todo separado por blancos tipográficos que dan un movimiento tenso al relato. Esa voz se encuentra atravesada por la dureza de la realidad que, desde su mirada de niño, no alcanza a comprender. En esos fragmentos está condensado todo el dolor, la tortura, el sufrimiento. Pocas palabras son suficientes para expresar la situación vivida por los judíos en los campos de concentración. De a poco, y a medida que el tiempo y la destrucción avanza, las noticias van siendo cada vez más escuetas y más trágicas, hasta que Isaac, el padre de Moishe, deja de recibir cartas y centra su vida en la nostálgica espera del paso del cartero: "El que no vino más fue el cartero. Bueno, venir, venía. Pero lo que yo quiero decir es que a casa no venía. Papá lo esperaba en el balcón... Las cartas que esperaba mi papá no llegaron nunca" (14), algo que ya había anticipado uno de los "parientes" que la escribía: "Estas cartas nunca te van a llegar, Isaac. O te van a llegar cuando ya no estemos, y entonces será para nosotros una forma de estar." (41) O bien: "Tal vez estas cartas las escriban otros. Que Moishe sepa que también son nuestras, para que sepa qué fue de sus tíos, de sus primos, de sus abuelos. Queremos formar parte de su memoria, Isaac. Cada uno de nosotros es cada uno de todos los demás." (42)

Las cartas se erigen en un legado, en un puente de unión que trasciende no solo la distancia sino también la muerte. Son una forma de hacer, de dejar huellas, así como también lo son las fotos.

Pero, avanzando en los otros dos capítulos de la novela, percibimos que la carta no es solo legado, modo de permanecer, puente de unión. Es también el lugar de la reflexión, de la construcción de una identidad, de la búsqueda de sí mismo y del otro. En este caso particular esa búsqueda se construye a través de la activación de los recuerdos y está marcada por una dolorosa nostalgia.

Es que la voz narrativa de las otras dos partes de la novela es Mauricio (el Moishe) en su adultez y las escribe desde la celda en la que estuvo confinado durante la dictadura uruguaya. En este punto, las conexiones entre ese protagonista de la ficción y el autor de la novela (Mauricio Rosencof) son más que evidentes. El padre y el hijo, uno por lejano, otro por estar privado de su libertad, ambos esperan y escriben cartas y las escenas de la vida cotidiana, la madre y su jardín, sus amigos, su padre, lo dicho y lo no dicho, sobre todo lo no dicho, afloran en la escritura. La palabra se convierte en el lazo de unión, en la media-

dora de la confesión de sentimientos que antes nunca se había logrado transmitir. Todo es emoción. A tal punto que no hay referencias a la actividad política de su protagonista: solo se recuperan vivencias íntimas, subjetivas y todo gira en torno a la necesidad de restablecer filiaciones e identificaciones paternas, eslabones.

Eso es lo que diferencia esta novela del libro *Las vidas de Rosencof* (2001) basado en entrevistas realizadas por el escritor uruguayo Miguel Ángel Campodónico, reorganizadas y publicadas a modo de investigación periodística. Muchos de los datos que permiten establecer correlaciones entre el protagonista de *Las cartas...* y su autor se corroboran tras la lectura de este texto (el nombre propio, el de su padre, el de su madre, la muerte de su hermano, inclusive el nombre de la calle de su casa, el de su amigo Fito, el de su hija y hasta el de su nieta, a quien le dedica la novela —dedicatoria que figura como epígrafe en nuestro trabajo). Y muchos otros nexos más que no consignaremos ahora pero que permiten ir cotejando palmo a palmo las situaciones personales y familiares de un hombre que ha logrado plasmar estéticamente sus reflexiones, sus angustias y sus deseos.

Se trata, en este caso, de establecer una relación estrecha entre una conciencia reflexiva, que es, tal como sostiene Eakin “the distinctive feature of our human nature” (Eakin 8-9).

Cabe aclarar que en las dos novelas se ponen en juego caracteres que tienen que ver con “grandes temas” sobre los cuales se ha escrito y debatido mucho: la memoria, la identidad, la representación autobiográfica de una vida, entre los más destacados. De allí que considere necesario deslindar, aunque de manera muy acotada, algunos lineamientos teóricos que orientaron mi lectura. En primer lugar, cabe decir que ambos relatos son ficciones autobiográficas en las cuales, por más que no se cumpla el pacto lejeuniano —de identidad autor-narrador-personaje—, lo fundamental es la reconstrucción estética de una vida, su narración. Y es posible reconocer muchos de los elementos de la escritura autobiográfica, de allí que consideramos válida esta aproximación y, en muchos casos, algunas de las reflexiones sobre dicho género pueden iluminar mi lectura.¹

²⁶Para algunos teóricos, estamos en presencia de una “autoficción”, modalidad que presenta la identidad del autor, narrador y protagonista, sea esta explícita o se manifieste por otros signos identificables por el paratexto. Se trata, de acuerdo con la definición pionera del francés Lecarme, de “un relato donde autor, narrador y protagonista portan la misma identidad nominal y donde el título indica que se trata de una novela” (Alberca 2001, 10). Pero esta definición y el contenido que designa no está exenta de discusiones. Personalmente, y tras analizar el recorrido teórico sobre la temática, considero que no es necesario acuñar un nuevo término que, en realidad, no viene a llenar un vacío conceptual, porque los ejemplos textuales considerados por los teóricos (Dobrovsky, Lecarme, Alberca, entre otros) se incluyen en los clásicamente denominados “ficción autobiográfica”. Privilegiamos este término, al que usaremos en forma indistinta con

Tal las de Georges Gusdorf, uno de los primeros en teorizar sobre la escritura autobiográfica quien sostiene, en su clásico artículo "Condiciones y límites de la autobiografía" que: "sus temas esenciales... son los elementos constituyentes de la personalidad de quien relata y que la autobiografía es uno de los medios del conocimiento de uno mismo, gracias a la reconstitución y al desciframiento de una vida en su conjunto..." (14). Para Gusdorf, esta recapitulación de las etapas de la existencia obliga al narrador a "situar lo que yo soy en la perspectiva de lo que he sido". Afirma:

Mi unidad personal (...) es la ley de conjunción y de inteligibilidad de todas mis conductas pasadas, de todos los rostros y de todos los lugares en los que he reconocido signos y testigos de mi destino (...) La autobiografía es una segunda lectura de la experiencia y más verdadera que la primera, puesto que es toma de conciencia: en la inmediatez de lo vivido me envuelve el dinamismo de la situación, impidiéndome ver el todo. La memoria me concede perspectiva y me permite tomar en consideración las complejidades de una situación, en el tiempo y en el espacio (13).

Tal es lo que se plasma en la novela de Rosencof en la cual la identidad narrador-autor-protagonista es más evidente, tal como mostraremos más adelante. La de Gambaro tiene características diferentes porque, si bien la memoria reconstruye la historia de una vida, la narración está a cargo de una sobrina de la protagonista principal.

Lo importante para destacar es que una nota común a ambos relatos analizados es que en los dos se logra, finalmente, restablecer la unidad perdida mediante enlaces identitarios diversos, siempre a través de un objeto mediador entre una punta del lazo y la otra: el mar, las fotos, y, sobre todo, las cartas.

Estos objetos empíricos y simbólicos a la vez, mantienen viva la memoria. Son, en todos los casos, objetos mediadores del recuerdo, condensadores de las diferentes tonalidades de la nostalgia.

En este punto conviene hacer una distinción teórica entre el recuerdo y la memoria. El primero en distinguirlos fue Aristóteles en su "Del sentido y lo sensible y de la memoria y la reminiscencia". Allí menciona que el recordar difiere de la memoria, la cual es "como una especie de silogismo o inferencia

el de autoficción porque comparte características y no remite a definiciones que sujetan las condiciones de inclusión de los textos estudiados. La única diferencia entre autoficción y "ficción autobiográfica" radica en un solo atributo: el de la identidad autor-narrador-personaje, condición sine qua non para que un texto sea leído como autoficción. Pero, si analizamos las teorizaciones observamos cómo este requisito se relativiza cuando se comienzan a enumerar los distintos mecanismos por los cuales se puede establecer la identidad requerida. De todas maneras, tanto uno como otro término nombran un tipo de relatos presentados como novelas y en los cuales las fronteras entre la ficción y la autobiografía son ambiguas.

pues, cuando un hombre recuerda, infiere o deduce que él antes ha visto, ha oído o ha experimentado algo de aquella clase, y el proceso de recordar es una especie de búsqueda" (52).

El "recuerdo implica siempre la presencia de una cosa que está ausente" (Aristóteles 21). Rememorar, y más aún, hacerlo sintiendo la vivencia de la "nostalgia", es recuperar algo que en un tiempo se poseía y que se ha olvidado: "Rememorar implica un esfuerzo deliberado de la mente, es una suerte de profundización o búsqueda voluntaria entre los contenidos del alma: (...) La memoria es una facultad de hombres y animales, la reminiscencia solo del hombre." (Rossi 21)

Paul Ricoeur, en *La memoria, la historia, el olvido* (2004), retoma también la distinción entre dos palabras griegas "mneme" y "anamnesis" que aluden al recuerdo como algo que aparece, algo pasivo y el recuerdo como objeto de una búsqueda, rememoración, recolección. "El vínculo —afirma—, está en la distancia temporal: el acto de acordarse se produce cuando ha pasado tiempo. Y es este intervalo de tiempo, entre la impresión primera y su retorno, el que recorre la rememoración. En este sentido el tiempo sigue siendo la apuesta común a la memoria pasión y a la rememoración acción. (Ricoeur, 2004, 37).

De tal manera, la expresión autobiográfica suele manifestarse cuando un suceso actual parece ser reminiscencia o prolongación de un suceso ya pasado, es decir, cuando puede establecerse vínculo de causalidad o continuidad entre dos sucesos y el presente y el pasado.

El pasado, entonces, se reorganiza presentizado. En *Las cartas...*, cuando el joven Moïshe está en la cárcel, rearma mentalmente y también afectivamente, el mapa de sus recuerdos, los convoca deliberadamente y los ordena: la casa, el patio, las plantas de su mamá, las anécdotas con su amigo Fito, la repercusión de la muerte de su hermano, las comidas, los olores, el barrio, los parientes. Los recuerdos están configurados por el momento presente y por la impresión psíquica del recuerdo individual, al igual que el momento presente está configurado por recuerdos, los cuales establecen una relación significativa entre lo que sucedió en el pasado y lo que está sucediendo en el momento presente.

En *Las cartas...* el presente es el del protagonista preso. Este es el momento de crisis en el que según Starobinski (1983) "cae el velo de la separación". Es el momento en el cual, afirma: "La conciencia se vuelve hacia un mundo anterior del que percibe, a un mismo tiempo, que le ha pertenecido y que lo ha perdido para siempre. ...lo que queda es construir poéticamente el mito de la época que ha terminado..." (22). La nostalgia se vuelve hacia una "vida anterior" hacia la edad de la transparencia, hacia el origen.

Y, en el protagonista de esta ficción autobiográfica, el origen no es solo un viaje realizado a Polonia para recorrer lo que queda de los campos de concentración o el rastreo de nombres en la guía telefónica para encontrar algún vesti-

gio de algún antepasado; el origen está también en la reconstrucción de la relación padre-hijo, motivo central de sus cartas desde la prisión. No importa si llegan o no, lo importante es plasmar el sentimiento en las palabras y mantener viva la memoria.

Las fotos también son un lazo fuerte de unión, a tal punto que la novela se cierra con la reproducción de una serie de fotos familiares (algunas de las cuales se reproducen también en el libro de las entrevistas), fotos que permanecieron guardadas en una caja de zapatos y que son la única evidencia de la existencia real de esas personas: sus abuelos (llamados mámele y búbele por el niño —“Ahora ya sé. Las búbeles son las mámeles que están en una foto” (37)—, sus tíos, sus primos. Dice el protagonista en una de sus cartas: “Mi mamá tiene una pila de fotos así de grandes adentro de una caja de zapatos. Las cajas son para guardar cosas. En las cajas hay de todo. Y mi mamá, en la caja de zapatos tiene a las hermanas de ella, a la mámele, que es la mamá de ella, de mi mamá; y mi mamá me llama y con un dedo dice: ‘Esta es Irene y esta Anna, que tiene dos niños?...” (25)

Recuperamos, a modo de ejemplos, algunos fragmentos de la novela que nos permiten percibir distintos tonos, todos presididos por la nostalgia. Cabe aclarar que el único destinatario de las cartas que escribe desde la prisión, es su padre, su “Viejo”, con quien mantiene un diálogo imaginario, interlocutor silencioso —como lo ha sido durante toda su vida—. Y le pregunta a cada paso:

Cómo era, Viejo, la casa donde nació León; cómo era mamá y cómo eras vos, Viejo; qué tomaban, guindado, vodka o qué; y si hubo fiesta y estaban tus papás y los de mamá y los tíos; qué comieron (...); si alguien tocó el violín y el acordeón, si bailaron, si vos bailabas ahí (...) cómo era la cama... (59)

Y lo del violín. Un día me compraste un violín...

Y estaba la radio. Eso no se toca. Estaba en el taller y la hora polaco-israelita... Pero la radio era una y estaba en el taller mientras mamá cocinaba y lloraba, picaba las solapas y lloraba, abría la botineta y acariciaba los zapatos de León y lloraba... (61)

Los comienzos de varios de estos fragmentos dan pie para la búsqueda de recuerdos: “Hubo en casa...”(73); “Una vez, Viejo...” (83); “Una vez, Viejo... me los imaginé a mamá y a León como nunca los había pensado...” (87); “Y vos ahí, papá, con la cinta métrica al cuello...” (111).

Estos recuerdos son lazos de unión que identifican situaciones. El presente se une con el pasado para contrastar, comparar e identificar. “Y te cuento porque acá siempre son las nueve, papá. Pero sin cama.” (62)

Los recuerdos tienen también otra función: identificar a quienes han compartido la misma experiencia. Tal el caso de la primera visita de su padre a la cárcel y la imposibilidad de reconocer a su hijo, de tan cambiado que estaba. "... 'él no es mi hijo, ¿dónde está mi hijo?' y te hicieron sentar en la mesa frente a mí y te conté, te conté de los tallarines de mamá y de la cama de León y de toda la casa donde vivíamos y que yo era Moishe y que la gata se llamaba Miska y..."; "...y vos callado llorando bajito como ahora papá que sabés que yo soy yo y terminaron los diez minutos" (63-64).

Y a su madre: "Vos sos, en mi memoria, el aroma del tuco y las cretonas, vos sos la casa, mamá, cómo no se dieron cuenta de que vos eras la casa, que al echarte a vos era echar la casa, cómo. Y sin embargo, al asilo." (121)

A la vez que recuerda, escribe a su padre pidiendo más recuerdos. Pide que le cuente, "quiero más memorias, más de la tuya, contáme, tenemos que hablar" (69) y siente nostalgia por lo no dicho, por la falta de diálogo, por todo aquello que se podrían haber contado y nunca lo hicieron. Hoy, desde una celda, con la sola mediación de la palabra escrita, ese diálogo se recupera y con él se recupera toda una historia personal y familiar. El acá y el allá se invierten. El acá se asimila al allá del ghetto: silencio, soledad, encierro, violencia. "Y hoy acá, Viejo, recorriendo el mundo a tres pasos cortos media vuelta tres pasos cortos media vuelta tres pasos cortos, y eso no te lo cuento, ¿para qué?" (72).

El significado de la carta escrita o recibida en la celda se identifica con el de las que escribieran sus abuelos y tíos en el ghetto. Y se entrelazan los recuerdos y el acá con el allá, y el antes con el ahora. Se cruzan los recuerdos narrados por el niño en la sección I y por el joven desde la cárcel. Y se reiteran insistentemente algunos hechos, como si los quisiera grabar en la memoria. Y recuerda juegos, un cuento que le escribió a su mamá, la heroicidad de su papá. Y ahora la nostalgia no lo es solo de la infancia, de los parientes lejanos sino también de la libertad y del encuentro: "...en el Más Allá del Muro hay fax, teléfono, e-mail, el avión en medio día sin escalas te las entrega en mano propio. La carta, afuera, hoy, es lo de menos. Acá, lo de más. Te autorizan una cada quince días, en una carilla, letra de imprenta, donde no se puede decir nada más que está todo bien: la salud, el tiempo, mamá..." (75)

Y la carta se vuelve el elemento mediador por excelencia.

La intensidad que se logra en esta escritura es tal que permite la identificación entre ambos:

Creo, papá, que te escribo para escribirme. Me escribo como si me hablara; que vos no estás en los objetos ni en La Paz... no Viejo, lo que hoy, lo que hoy por hoy siento, es que yo, hoy, soy vos. Viejo. Quiero ser vos, por momentos soy vos, no siempre, por eso tantas preguntas, para saber, para saber lo que fuimos, para poder compartir, sentir, poseer las alegrías de las fiestas en Beliztise, para estar en las

fiestas cuando te casaste con mamá y el nacimiento... Yo fui a buscar esos pasos, Viejo. Yo fui por esos pasos, por los míos, por nuestras huellas. Y volví con las manos vacías y el corazón espeso. Te lo voy a contar. (96)

Toda esta sección es un diálogo imaginario con su padre en el cual se van entrelazando reflexiones con hechos: las visitas de su padre a la prisión, a veces en zonas de fronteras, los silencios y sobre todo el rescate de la Palabra, con mayúsculas. Y, al igual que los protagonistas de la novela de Gambaro, un mar simbólico une territorios, tiempos y vidas en una conjunción identitaria que se constituye en el legado fundador de las genealogías recuperadas. Así, dice Mauricio:

Fuerza, Viejo. Cuando uno cuenta los naufragios es porque no se ahogó. Fuerza. Hemos navegado mucho, durante muchos años, en los muchos —al cabo de los años— minutos de visita. La visita fue para vos y para mí, el Mar del Encuentro. Y allí montábamos nuestra propia balsa y meta remar recuerdos. Tu Afuera y mi Más Acá se juntaban en ese mar que separaba dos continentes. En él sí, ahí sí, en esa frontera sí pude estar en vos. Así que estas líneas son, papá, como quien dice, los Cuentos de la Frontera” (145)

En *Las cartas que no llegaron* Mauricio Rosencof ficcionaliza lo que enuncia también, y con otro registro, en sus entrevistas, el hecho de que en la prisión escribía cartas para “construir una coraza emocional trece años preso” (Campodónico 243). Y esa coraza, formada por recuerdos y modulada por la nostalgia es la que le permitió mantenerse vivo y reencontrarse con sus más profundas raíces. Ahora Inés, su nieta, y nosotros, sus lectores, somos los destinatarios de esas cartas, cuyo mensaje sí llegó a todos.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. “La invención autobiográfica. Premisas y problemas de la autoficción”. En: Fernández Prieto, C. y Hermosilla Álvarez, M. Á. (eds.). *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor Libros, 2001, 235-257.
- Aristóteles. *Del sentido y lo sensible y de la memoria y el recuerdo*. Bs. As.: Aguilar, 1966.
- Campodónico, Miguel Ángel. *Las vidas de Rosencof*. Montevideo: Fin de siglo, 2001.
- Eakin, Paul John. “Fiction in Autobiography: Ask Mary McCarthy No Question”. *Fictions in autobiography. Studies in the art of Self-Invention*. New Jersey: Princeton University Press, 1985. 8-15.
- Gambaro, Griselda. *El mar que nos trajo*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2001.
- Gusdorf, George. “Conditions et limits de l’autobiographie”. *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert*. Berlín, Duncker y Humblot : 1948, 105-123. (Trad. inglesa en Olney, James (ed.), *Studies in Autobiography*. New York: Oxford University

- Press, 1988; trad. al español por Ángel Loureiro. *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos *Antrophos*, 29 (1991): 9-18.
- Olney, James. "Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos *Antrophos*, 29 (1991): 33-47.
- Starobinski, Jean. Jean-Jacques Rousseau. *La transparencia y el obstáculo*. Madrid: Taurus, 1983.
- Miroux, Jean-Philippe. *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Bs. As., Nueva Visión, 2003.
- Richard, Nelly (ed.). "Imagen-recuerdo y borraduras". *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. 165-173.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. I, II, III. México: Siglo XXI, 1996.
- . *La memoria, la historia, el olvido*. México: FCEM; 2004.
- Robin, Régine. *Identidad, memoria, relato. La imposible narración de sí mismo*. Bs. As.: Serie Cuadernos de posgrado, Fac. de Ciencias Sociales/CBC, 1996.
- Rosa, Nicolás. *El arte del olvido. Sobre la autobiografía*. Bs.As.: Puntosur editores, 1990.
- Rosencof, Mauricio. *Las cartas que no llegaron*. Montevideo: Alfaguara, 2000.
- Rossi, Paolo. *El pasado, la memoria, el olvido*. Bs. As.: Nueva Visión, 2003.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2005.