



**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA**

**Facultad de Psicología**

Trabajo Final de Grado

**La Autoficción y sus aportes a la Psicología**

**Un análisis basado en *Las Cartas que no llegaron*, de Mauricio Rosencof**

**Ensayo Académico**

Estudiante: Déborah Silva Celentano

CI: 4346512-0

Tutor: Asist. Mag. Andrés Granese

Revisor: Asist. Mag. Natalia Laino

**Montevideo, Uruguay**

**Abril, año 2024**

## **Agradecimientos**

A Lupe y Theo, por su energía inagotable. Serán siempre el principal motor y la enseñanza cotidiana.

A Lucas, mi amor. Por la eterna compañía de sus mates, por el sostén y la confianza.

A mis padres, por la enseñanza de sus pasos y la libertad que supieron dar a los míos.

A mi herma, por ser ejemplo y cuidado. Por estar y compartir mis vacíos.

A Andrés, por su tutoría respetuosa. Por hacer que cada encuentro sea para mi una nueva motivación.

Finalmente, a todo aquel que decida leer este trabajo. Por ser parte silenciosa de él, y permitir que mis palabras lleguen a su destino.

## Índice

<b>Agradecimientos</b>	<b>1</b>
<b>De los encuentros conmigo misma</b>	<b>3</b>
<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1 - Autoficción-</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 2 - Las cartas que no llegaron-</b>	<b>9</b>
2.1- El árbol familiar	13
2.2- La cartas en el encierro	16
2.3. La palabra no dicha	17
<b>Capítulo 3 - Lo inenarrable</b>	<b>20</b>
<b>Reflexiones Finales</b>	<b>23</b>
<b>Referencias</b>	<b>26</b>

## **De los encuentros conmigo misma.**

Leyendo a Sergio Blanco conocí a Marguerite Duras (1994), quien solía decir que escribir es tener miedo, y debo entonces reconocer que escribir es para mí la posibilidad de cubrir con palabras un vacío que atormenta. Quizás por eso es que me encuentro hace horas intentando dar comienzo, paralizada por lo inexplicable.

¿Qué es lo que se está gestando en mí en este encuentro con la escritura?, ¿qué de mi historia, mis silencios, de mi habitar el mundo y mi relacionamiento con un otro podré reinventarme a través de ella?.

Lo paradójico es que este interés por la escritura y sus posibles desplazamientos me generen tanta controversia, y aún así, sean el motor por el que decido encaminar este trabajo. Pensándolo, será esta la primera vez que de forma consciente escribiré para un otro, y aún habitada de miedos y confusiones, escribiré también con las palabras de los otros. Aquellas palabras que se han atado a mi historia, que se han impreso en mi experiencia y que además, piden a gritos salir.

Tengo claro lo que quiero decir, aunque no del todo. Supongo que escribir es un poco eso, lo desconocido, el saber y al mismo tiempo no saber hacia dónde va lo que escribimos. Apasionada por la dimensión íntima que emerge, esa que tiene sus raíces en la singularidad y en la conformación misma de la subjetividad. Lo que me posibilita el movimiento entre el adentro y el afuera, entre la historia propia y la de un otro, entre la reproducción de algo existente y al mismo tiempo la creación de uno mismo.

## Introducción

Enmarcado en el Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Psicología, este ensayo busca analizar las formas en que la escritura autoficcional se constituye como expresión subjetiva. Para poder acercarme a este análisis, serán de gran ayuda los aportes del dramaturgo uruguayo Sergio Blanco, quien no solo me introdujo -sin saberlo- en el mundo de la autoficción, sino que además con su claridad teórica, me animó a pensar las formas en que la autoficción se articula en el horizonte de lo colectivo y posibilita la creación de nuevos mundos a través de la palabra. Dicha articulación refiere a los límites difusos de la autoficción en donde no está clara la distancia entre el yo y el nosotros, siendo el relato continuo configurador de experiencia.

Blanco (2018), hace especial énfasis en la urgencia que toda autoficción tiene por encontrar al otro o a los otros, en donde escribir sobre aspectos de uno mismo, da cuenta de una búsqueda y apertura constante hacia los demás.

Ahora bien, ¿por qué mi interés en la obra de Mauricio Rosencof como punto de análisis en este ensayo sobre autoficción? En primer lugar por su potencia narrativa, por la forma en que aborda una experiencia singular que puede interrogar a la sociedad toda, revisando una historia reciente aún en tránsito de elaboración. Porque a diferencia de otros textos posibles, lejos de unificar episodios y voces, desarticula tiempos y momentos de forma intencional, logrando la construcción de nuevos espacios y lugares asociados a los relatos postdictadura, pero sigue latiendo aquello que escapa a la simbolización y logra escurrirse detrás de lo narrado, aquello que duele y hace eco en todos, pero posibilita a través de las torsiones del lenguaje, un relato que promete, y se aleja de la desesperanza y el desasosiego.

Porque además, en tiempos efímeros y tecnológicos, nos permite conectar y articularnos con otros momentos, con la importancia del archivo, las fotografías, lo epistolar.

Y por último, aunque no menos importante, porque sirve de ejemplo para entender cómo todo es plausible de ser ficcionado, y aquellos vacíos, los huecos de las historias, pueden operar como organizadores y desorganizadores de la “verdadera” identidad. Y me refiero con esto no a lo biológico, sino a aquello que se antepone, sin contradecir, a la identidad como construcción simbólica, no esencial.

Es por esto que, apoyada en un breve análisis de las *Las cartas que no llegaron*, intentaré fundamentar cómo la trama simbólica de esta novela, teniendo un indudable protagonismo de autorreferencia, navega de forma híbrida por los recuerdos, los relatos de vida, los umbrales de la intimidad, las cartas y las fotografías; apareciendo la ficción como una posibilidad para reconstruir historia. En su narrativa emergen figuras que son

recurrentes en el imaginario colectivo, en las tramas del afecto y que además dejan al descubierto las formas en que pueden inscribirse las huellas traumáticas en los destinos individuales y colectivos, posibilitando un camino para reinterpretar la subjetividad en términos estéticos, éticos y políticos.

En el primer capítulo, hablaré sobre el término autoficción y sus implicancias, realizando un recorrido por los diferentes autores y referentes del tema. Para ello, comenzaré con los aportes de Doubrovsky, fundados en las investigaciones de autobiografía de Lejeune; no sólo para entender el origen del término sino para posibilitar la diferenciación y parentesco entre ambos. Siguiendo a esto, trabajaré sobre los aportes de autores como Gasparini y Alberca, culminando con Blanco y sus implicancias actuales.

En el segundo capítulo analizaré de forma breve el libro *Las cartas que no llegaron*, que ubicado en un contexto de narrativas de las pos memorias, adquiere a mi entender características autoficcionales. Con variados aportes subjetivos puestos en juego, éste libro habilita un camino de reflexión en torno a la pérdida, el daño y el trauma, que aunque parte de lo singular y habla en primer lugar del yo proyectado en el texto, camina indudablemente hacia lo colectivo.

Por último, y en un tercer capítulo, abordaré los aspectos que guían este ensayo. El supuesto de la concepción misma de la autoficción, en donde la relevancia no está depositada en la disyuntiva verdad/ficción, sino que a mi entender cuestiona la concepción de identidad del sujeto implicado. En este extrañamiento del sujeto respecto de sí mismo y también de un otro, la autoficción marca distancia respecto a la autobiografía clásica en donde la identidad aparece -al decir de Benveniste (1983)- desde una "ilusoria unidad del sujeto" (p.38) y plantea un saber inapelable sobre la vida narrada y el sentido de las experiencias. En este distanciamiento y desprendido de pretensiones de verdad y completitud, es que me propongo pensar el relato autoficcional en términos de subjetividad y posibilidad de sentido.

## Capítulo 1 - Autoficción-

Remontándonos a su origen y tal como lo plantea Pozuelo (2022), podemos decir que es a través del cuadro de doble entrada de Philippe Lejeune (1975) que la autoficción hace su primer sutil aparición, donde intentando establecer posibles relaciones entre los autores de las obras y los nombres de los personajes, se dilucida una casilla vacía en donde el personaje y héroe de un pacto novelesco coincide con el autor. En ese momento, y desconociendo los teóricos una definición para dicha situación, se da lugar a un vacío clasificatorio que logra recién tomar nombre a través de Doubrovsky, quien en el año 1977 y acuñado en su novela *Fils*, da origen al término.

A partir de allí, la autoficción no sólo se ha popularizado con el correr de los años de manera sostenible, siendo útil en ámbitos no académicos y también en las aulas (Casas, 2012), sino que además continúa con un despliegue sostenido y creciente hasta constituirse como una poética, una escritura del yo que interviene el yo a través del relato, multiplicando vidas y generando mundos (Blanco, 2012).

Doubrovsky, quien logra entonces problematizar y teorizar esta nueva práctica literaria como tal, plantea un quiebre en las narrativas unificantes, lo que posibilita nuevas formas de construir historias y representar personajes, y da consistencia teórica a la existencia de los relatos olvidados, aquellos rechazados por la consciencia, los que permanecían clasificados por su contrariedad. En la contracubierta de su novela *Fils*, el autor escribe que a diferencia de la autobiografía, que es explicativa y unificadora y busca recuperar y despegar los hilos de un destino, la autoficción no percibe la vida como un todo. Se trata de fragmentos inconexos, pedazos rotos de existencia, de un sujeto fragmentado que no coincide consigo mismo. (Doubrovsky, 1977).<sup>1</sup>

En este sentido, existe un alejamiento respecto a la idea de identidad autobiográfica planteada al comienzo por Lejeune (1975), en tanto se piensa al sujeto y la vida misma no como algo homogéneo ni como una unidad definida y estancada, sino en potencial devenir. Existe entonces, una deconstrucción de la noción de sujeto que permite entender una subjetividad en tránsito continuo, con procesos de subjetivación que no atienden a ideas preconcebidas sino que se procesan en el acontecer mismo de la propia vida ( Musitano (2015).

Uno de los principales estudiosos sobre este tema, refiere a la autoficción como “un híbrido elaborado a partir de elementos autobiográficos y ficticios” (Alberca 2007, p.159),

---

<sup>1</sup> A l'inverse de l'autobiographie, explicative et unifiante, qui veut ressaisir et dérouler les fils d'un destin, l'autofiction ne perçoit pas la vie comme un tout. Elle n'a affaire qu'à des fragments disjoints, des morceaux d'existence brisés, un sujet morcelé ne coïncide pas avec lui-même (Doubrovsky, 1977)

que aún manteniendo pacto tanto de la novela como de la autobiografía, no logra pertenecer a ninguno de estos géneros, presentándose de diversas maneras y bajo distintos formatos. Es así que los pactos de lectura se tornan difusos y más complejos, llegando la autoficción a extenderse en su hibridez a nuevos dominios experimentales -como el teatro- complejizando aún más la definición y la comprensión de su alcance.

Si bien comparte características de aquello que es veraz y también de lo que es ficticio, es en la constitución de su hibridez que se abre la posibilidad al lector de interpretar el texto como ficción o como realidad autobiográfica. Se introduce en el género de las novelas con un/a autor/a, que al presentar una identidad similar a la propia, habla de sí mismo no sólo como narrador sino posicionado dentro de la construcción de un personaje.

A la luz de la época que transitamos, en la que las cuestiones íntimas son expuestas de forma permanente, es en éste juego entre la realidad y la ficción de lo contado, que posiblemente se constituye el ingrediente más significativo de esta nueva forma de narrar. Dicho en palabras de Escartín Gual (2015), la novedad de la autoficción radica justamente en la posibilidad de metabolizar los acontecimientos reales, para lograr acercarse a “lo cierto” a través de una mentira ficticia.

La aparición de estos relatos que se distancian del pacto autoreferencial, permite la no correspondencia entre lo escrito y la realidad, imposibilitando a los lectores discernir entre aquello que es verdad o invención e inscribiendo contradicciones contemporáneas: la espectacularización de la intimidad, la superposición de los espacios, los límites difusos entre lo público y lo privado, entre lo real y lo ficticio (Musitano, 2016).

Philippe Gasparini (2012) por ejemplo, lejos de establecer las diferencias entre autoficción y autobiografía entiende a la primera como una construcción autobiográfica posmoderna, a través de la cual se posibilita el ingreso de las escrituras del yo a la modernidad, un “texto autobiográfico y literario que presenta numerosos rasgos de oralidad, heterogeneidad y autocomentario, cuyo objetivo es problematizar las relaciones entre la escritura y la experiencia” (Gasparini 2012, p.193).

Esta postura, resulta interesante en tanto aparece la experiencia como motor de la escritura. El trabajo que la autoficción realiza respecto a los acontecimiento vividos y narrados, no se puede reducir a la mera identificación de aquello que es real o ficción dentro de un texto, sino a la existencia concurrente de ambas dimensiones y la incapacidad de distinguirlas (Musitano, 2016). Pensándolo, lo mismo sucede con aquello referido a los recuerdos, a los sueños y las alucinaciones, que careciendo de existencia fáctica y no pudiendo someterse a pruebas de verificación podrían considerarse irreales, pero al mismo tiempo y de igual forma no pueden ser irreales, en tanto son parte de la experiencia subjetiva de quien los describe o relata.

De las contradicciones infinitas que la autoficción propone, se pueden entonces dilucidar diversos matices vinculados al deseo, desde explorar las dificultades que surgen al poner en palabras una historia de vida -que cambia de forma y se vuelve a construir una vez transmitida- hasta la posibilidad de contar verdades ocultas y comprometedoras a través de componentes autobiográficos, si se quiere, disimulados.

Sergio Blanco (2020) por ejemplo, habla justamente de esta imposibilidad de librar relatos totalmente auténticos acerca de nuestras vidas; reafirmando de esta forma el pensamiento freudiano sobre la capacidad de construirse a uno mismo a través de relatos ambiguos, y legitimando además al emprendimiento autoficcional como una relato que se despega de LA realidad para construir *otras* realidades.

¿Hasta dónde puede ser referencial y hasta dónde ficcional lo que escribimos?, ¿cuándo un autor miente o dice la verdad sobre sí mismo?. En cierta medida, todas las escrituras del yo son una frontera difusa y configuran una nueva forma de pensar los límites entre realidad y ficción. Es la posibilidad de narrar el dolor y nombrar lo innombrable lo que nos permite caminar por los bordes entre el sentido y el sinsentido, entre lo elaborado y lo inconcebible, entre lo que es imposible decir y la necesidad de hacerlo. Lo que la autoficción permite es una relación distinta del escritor con la verdad.

Resulta más simple -por así decirlo- hablar de uno mismo y de la propia historia, cuando nos permitimos hacer uso de una mayor libertad creativa, sorteando además la autocensura del relato autobiográfico, y pudiendo imaginar lo que difícilmente pueda saberse fidedignamente cuando nos enfrentamos a la experiencia de narrar nuestras experiencias o parte de nuestro pasado (Casas, 2016).

Es la autoficción entonces, una práctica innovadora en estructura, pero también en propósito.

¿Podemos considerar un punto común entre autobiografía y autoficción?. ¿Qué efectos tiene el ingreso de dominios ficcionales en los relatos íntimos?. ¿Qué aspectos de la subjetividad se ponen en juego en este tipo de escritura?.

Estas son algunas preguntas que sirven para pensar la autoficción como un litoral (Betancur, 2022), como un espacio de encuentro entre diversos géneros, una suma de prácticas en el ejercicio de escribir, escribirse, escribirnos. Una posibilidad de sustituir el pacto de verdad por una expresión subjetiva que a través de la ficción, accede a una verdad íntima repleta de equívocos y contradicciones (Casas, 2016).

## Capítulo 2 - Las cartas que no llegaron-

Estoy narrando el comienzo de una historia, esto es historia, no literatura, aunque nada, nadie, me obliga, compele, exige la fidelidad de los hechos que, una vez narrados, pierden fidelidad. (Rosencof , 2000, p.117)

En esta búsqueda casi insaciable de textos autoficcionales, pude recordar que hubo algo de *Las cartas que no llegaron* que fue lo suficientemente fuerte para despertar mi interés siendo una adolescente. Decido dar una segunda lectura a esta novela, por no decir una tercera o una cuarta. Sigo sin tener claro qué fue lo que me atrajo de este libro teniendo solo 14 años, pero no deja de sorprenderme los nuevos significados que puedo darle a esta lectura unos veintitantos años después.

*Las cartas que no llegaron* de Mauricio Rosencof , novela publicada en el año 2000, narra una historia a partir de momentos de crisis. Esto no sorprende, porque el sufrimiento y la crisis es sin dudas un clásico disparador para la escritura.

Siendo necesario contextualizar, Rosencof fue declarado junto a ocho presos más, rehén de la dictadura en 1973, razón por la cual pasó doce años aislado en diferentes celdas y calabozos de los cuarteles uruguayos. Sus escrituras postdictadura, retomaban las memorias de aquellos tiempos, aludiendo a las condiciones inhumanas de encierro, y narrando sobre aquellas cosas que le permitieron sobrevivir a pesar de la eternidad del abandono.

Respecto a los textos generados sobre los años de dictadura, Alfredo Alzugarat (2004) presenta una periodización de las narrativas testimoniales, en las que alude a la existencia de dos etapas claras en la producción de las mismas. La primera de ellas coincide con los primeros años de retorno a la democracia (1985/1990), en donde se producen numerosos testimonios carcelarios, que surgen ante la necesidad de contar las experiencias, como narrativas de urgencia, sin pulimentos y con valor informativo. La necesidad de saber lo que había ocurrido antes y durante la dictadura inunda a la sociedad toda: “el ‘qué pasó’ se tornó una obsesión popular que de inmediato creó las condiciones para la producción y promoción de una copiosa literatura testimonial.” (Alzugarat, 2004, p.143). El género testimonial y la posibilidad de comunicar una verdad individual con posible validez colectiva hace de los testimonios, versiones verídicas de lo acontecido en la dictadura, llegando a cumplir una función similar a la de los testimonios jurídicos en los procesos legales. Dentro de ese marco, se supone que el carácter directo y transparente del

testimonio oral se traspasa sin tergiversaciones al texto escrito, pudiendo leer las experiencias como evidencias objetivamente comprobables (Forné,2010).

Un ejemplo de este tipo de textos es la publicación de Rosencof junto a Eleuterio Fernandez Huidobro de *Memorias del calabozo* en 1987, en donde prevalece la funcionalidad de la escritura como testimonio, haciendo énfasis en la descripción de espacios, acontecimientos y hechos concretos de su pasaje por la cárcel.

Esta tendencia a las escrituras testimoniales se extingue alrededor de 1989 a causa de la aprobación de la Ley de Caducidad y su efecto paralizante (Alzugarat, 2004). Es en este tiempo que surgen novelas como *El Bataraz*, en donde Rosencof habla de experiencias límites pero desde posiciones que se alejan de lo testimonial y recurren a la fantasía para narrar lo que no es posible dentro del marco genérico del testimonio, en un contexto social en donde cesaban las denuncias y perdía peso la difusión de *la* verdad.

La segunda etapa comienza según Alzugarat (2004) a partir del año 1997 ante una nueva coyuntura político-jurídica, en donde diversos procesamientos y capturas de dictadores en el exterior favorecen el surgir de una segunda ola testimonial (pp.148-149). Los nuevos testimonios carcelarios tienen como motor principal la lucha contra el olvido y aparecen enriquecidos por la distancia temporal de lo ocurrido. Narrativas con un tono distinto, que hablan de etapas posteriores a la cárcel permitiendo confrontar períodos y evaluar resabios

En esta segunda ola no solo importa el contenido de lo que se cuenta y el “*que pasó*”, sino el “*cómo contarlo*” (Alzugarat,2004). Es aquí donde pretendo situarme, entendiendo que se amplían las posibilidades del género, y aparecen nuevos abordajes que culminan configurando nuevas narrativas.

En lo que refiere a la escritura de Rosencof , y más precisamente a *Las cartas que no llegaron*, el relato carcelario no excluye las otras realidades sino que aparece mezclado con las nuevas experiencias que significó ese período, crónicas familiares de la infancia y la confrontación entre varios tiempos. El alejamiento del género testimonial da lugar a la ficción como una nueva posibilidad para reconstruir sus memorias dentro de la cárcel. Se ve aquí -a mi entender- un desdoblamiento en los límites de lo decible, y Rosencof logra reformular las experiencias carcelarias con un toque personal y en un sentido narrativo más amplio en donde existe un juego entre la falsedad y la veracidad del yo.

En una entrevista llevada a cabo en La letra chica en el año 2021, el autor cuenta cómo nace este libro: estando encerrado en un calabozo recibe una carta de su hija quien entonces tenía seis años. Describe la carta como incompleta, en dónde aparecen cuatro líneas, dos de ellas tachadas por estar recién iniciada en la escritura. Es allí que, según relata, entra en juego un fenómeno de su memoria, recordando algo olvidado: en su infancia había un cartero.

A partir de entonces revive aquella etapa de su vida: *“la memoria no tiene cronología. cuando uno piensa su niñez, la está viviendo en el momento en que la piensa”*. Es justamente aquí donde podemos ver cómo a través del libro y mediante la escritura del yo, el autor puede presentarse no tal como fue, sino como cree haber sido en el pasado. De la misma manera, los recuerdos y todo lo narrado posibilitan el trazo de una nueva historia a través de la escritura, y habilitan nuevas interpretaciones al ser integradas por quien las lee.

White (1998), habla justamente de la posibilidad de reconstruir historias como una forma de actividad intelectual, que a la vez es poética, social y filosófica. En este caso, lo que importa no es la verdad o veracidad de lo acontecido, sino la forma en que es narrado. Toda historia es en sí misma un modo de narrar, que lejos de presentarse como verdadero reconstruye sentido a partir de sus posibles narraciones (White, 1998).

Pensado de esta forma, cualquier género contribuye a sumar posibilidades de representación subjetiva, y es en la relación entre el conocer y la comprensión, entre lo sucedido y los relatos, que ésta obra aborda esas lagunas de lo que sería el testimonio, como intento interpretativo de comprensión (Forné, 2009).

Ubicado este libro en un contexto de narrativas de las posmemorias, no podemos dejar de lado las subjetividades puestas aquí en juego, en donde se posibilita un camino de reflexión que aún partiendo de lo singular y de las historias aquí plasmadas, hace eco en lo colectivo. En este libro, al igual que en muchos otros de la obra de Rosencof, la escritura se propone como una forma de recuperar la palabra, la necesidad de decir lo que hasta entonces sólo había sido pensado, contrarrestando así las imposibilidades de un pasado marcado por la incomunicación.

El autor narra diversos acontecimientos que se mezclan entre sí: la familia en Polonia, los años de encierro en la dictadura Uruguaya, las casas de inquilinatos. Logra que su relato llene de sentido un vacío epistolar real que se produjo tanto al irrumpir los nazis en Polonia, como la prohibición de la palabra al establecerse el terrorismo de estado en nuestro país. Forné (2009) identifica este tipo de narrativas con el género grotesco planteado por Geoffrey Harpham, donde se constituye una defensa contra el silencio, logrando nombrar lo que está por fuera del alcance de la palabra, lo que aún subsiste cuando las categorías del lenguaje están agotadas.

La figura del yo se difumina en los personajes, y es en ese “ponerse fuera de sí mismo” que Bajtín (1982) llama exotopía -no como un “otro yo” sino en un desdoblamiento objetual no desligado de una investidura afectiva- que se puede detectar el encuentro entre la realidad y la ficción tan característico de la autoficción. Es a partir de un acercamiento creativo con su propia historia que Rosencof logra trascender lo testimonial instalándose narrativamente entre la referencia y la imaginación, entre la verificabilidad y la creatividad

(Forné, 2010), pudiendo ubicarse de forma armoniosa en el umbral de indiferencia entre el adentro y el afuera.

Así como lo mencioné en el capítulo anterior, si tomamos en cuenta la frágil línea entre la ficción y la realidad, al hablar de autoficción como género literario tropezamos con algunos aspectos difíciles de evitar: los que tienen que ver con el deseo, el recuerdo, los sueños. Reisz (2016) plantea que “entre el fantaseo rememorativo, la apropiación de un rol, la teatralización de las propias emociones y la ficcionalización del yo, hay zonas de deslizamiento que dificultan el establecimiento de fronteras” (p.99). *Las cartas que no llegaron*, es a mi entender un claro ejemplo de evocación de la infancia a través de esas fronteras y es además, testimonio de la vocación por la escritura. Un libro a través del cual el deseo del autor plasma nuevas imágenes de sí mismo, convergiendo experiencias de realidad, fantaseos infantiles, actitudes histriónicas, desdoblamientos del yo y un juego solitario con el lenguaje.

Esta actividad de evocación que va y viene entre el pasado y el presente, se conforma en este libro a partir de las fronteras, y nos hace pensar acerca de las fracturas de la identidad, sobre la cordura y la demencia, sobre los encuentros y desencuentros, sobre los huecos vacíos de cada historia. Es a través de estas cartas, que el autor encuentra un anclaje posible para entender la historia de su familia, lo que está quebrado, lo incierto de su identidad. Pero lo más importante: abre la posibilidad. Posibilidad de encuentro entre el ser presente con lo que está ausente, de conectar lo que permanece disperso. Posibilidad de refugio contra la locura, posibilidad de vida ante el peligro de muerte, posibilidad de respuestas ante el silencio, posibilidad de sentido. Posibilidad de que esas cartas si lleguen a destino, aunque esto sea -o parezca- ficción.

En el libro, se pueden reinterpretar y reelaborar los sentidos de su pasado, y es en función de esa resignificación que Rosencof instala a través de la escritura un juego que combina la inmediatez referencial de evidencias materiales con estrategias de ficcionalización. Todo esto analizado en tres partes: el árbol familiar, las cartas, y la palabra no dicha.

En *Las cartas que no llegaron*, los relatos no solo se desarrollan en distintos tiempos y espacios, sino que también se expresan y vinculan con sitios y objetos posiblemente reales o igualmente inventados que se vinculan al protagonista o a su historia familiar con el fin de recomponer una genealogía. Anna Forné(2010) recurre al término *materialidad de la memoria*, para referirse justamente a la búsqueda de identidad propia anclada en las evidencias materiales con el fin de recomponer el vacío memorialístico, sin importar que la reconstrucción esté arraigada a un objeto tangible y real, como a uno recreado a través de la ficción. En este aspecto, el libro inviste de sentido las evidencias archivadas así como los silencios del pasado y da cuenta de la existencia de una carga simbólica sobre los lugares y

objetos, transformándolos en lo que Pierre Nora (1989) llamó *lieu de mémoire* o *sitio de memoria*, cuyo propósito es materializar lo inmaterial e inmortalizar la muerte. Se habla entonces de objetos perdidos, lugares abandonados y cartas que nunca llegan, pero posibilitan a través del relato la conexión con un pasado familiar y la resignificación de la propia historia.

La narrativa se nutre de la necesidad de relatar la experiencia, poniéndola al mismo tiempo en diálogo con la historia de su padre y sus tíos. El libro trae consigo la problemática del horror del cautiverio y su representación, apartándose del espacio inenarrable para darle sentido a través del relato y posibilitando además la vinculación entre sus relatos de cárcel y la historia de los prisioneros judíos de Treblinka, que no solo refieren a una necesidad íntima, sino también ética y política de contribuir en la memoria social.

## **2.1- El árbol familiar**

En el primer apartado del libro, titulado "Días de barrio y guerra", hay una construcción narrativa que oscila entre el relato tenso de un niño, los detalles de su casa, las situaciones cotidianas y el fragmento de cartas que sugieren más de lo que dicen.

El autor comienza el texto reconociendo una imposibilidad : "No puedo precisar con exactitud qué día conocí a mis padres" (p.1). Seguido de esto, aparece la dimensión de aquello que es recordado como forma de compensar lo anteriormente dicho: "Pero recuerdo -eso - que cuando vi a mamá por primera vez, mamá estaba en el patio" (p.1).

Estos párrafos iniciales toman particular sentido una vez que la lectura avanza, ya que no es casual, o al menos no lo es para mí, que en ellos quedan plasmados los mecanismos a través de los cuales se produce el texto. Si se quiere, somos advertidos de que existe un vacío, algo que falta. Pero también, existe una posibilidad de recordar, de trabajar con las aristas de ese agujero, de dejar que el silencio se manifieste.

En este primer segmento del libro, la narrativa se ficcionaliza desde la perspectiva del pequeño Moishe, quien relata de forma infantil e inocente la crudeza de una realidad que posiblemente no comprende, pero logra con su descripción bordear el vacío como si fuera la propia piel: irregular, porosa, repleta de tensiones, de zonas oscuras y profundas.

Se alude entonces a la infancia del propio autor, y la historia de su familia judía que llegó desde Polonia para insertarse en la sociedad uruguaya de los años treinta y cuarenta, construyéndose a través del relato dos historias de forma paralela: la de su familia en Montevideo y por otro lado aquella que se encuentra en los campos de concentración nazis. Lo interesante es que no se narra simplemente desde la evocación, -si bien todo recuerdo

tiene un momento presente desde el cual se evoca-, el autor describe los aconteceres y peripecias de ese infancia desde una perspectiva netamente infantil, con irregularidad en la sintaxis, desde una mirada fresca e incongruente, desde un “ahora” que nos permite como lectores posicionarnos y sentir desde la percepción de ese niño que relata.

La forma en que es narrado este capítulo, nos habilita a recrear la historia, permitiendo en muchos momentos que podamos descubrir o develar determinadas situaciones en ese “ahora”, a la par del niño, y en donde no solo se relata lo que se descubre, sino que también se produce :

Un día vino mi papá con traje y todo, azul me parece, y muy contento, con algo muy grande, como un cajón, envuelto en diarios y que tenía botones. Lo puso en la mesa de coser y me miró, y lo primero que me dijo fue “eso no se toca”. Entonces la prendió y era una radio. (Rosencof, 2000,p.12)

Es en este primer apartado que se establece una primera -y particular- relación con el título, apareciendo el elemento epistolar como una puerta hacia la intimidad en un acto ambiguo en el que el proceso de ficcionalización sirve al mismo tiempo para reconstruir y narrar un relato que posee marcas referenciales evidentes. Es por medio de la imaginación que se formula una narrativa que se ubica en la frontera entre lo factual y lo ficcional, con el fin de rearmar una historia perdida y construir realidad a través de la escritura. Al mismo tiempo, comienzan a aflorar elementos reprimidos que adquieren rasgos cíclicos en tanto la voz de esa tía que escribe se proyectará en la del niño, que en edad oculta<sup>2</sup> atravesará también la experiencia de encierro.

El relato de Moische comienza a desdoblarse cuando se refiere a esas cartas que dejaron de llegar:

Después de la guerra con España vino otra. El que no vino más fue el cartero. Bueno, vengo, venía. Pero lo que yo quiero decir es que a casa no venía. Papá lo esperaba en el balcón. Mi papá cosía en la pieza, ya cada rato se iba para el balcón y miraba para afuera. Y cuando el cartero pasaba –el cartero pasaba pero no venía–, mi papá le preguntaba: “¿Y?”. Y el cartero ya sabía lo que le preguntaba y le decía: “Nada Don Isaac”. Y no le daba nada. Entonces mi papá, los domingos, que es el día que se leen las cartas, nos leía las cartas de antes, pero tenía los ojos así, y no se reía. Las cartas que esperaba mi papá no llegaron nunca. ( Rosencof, 2000, p.13,14)

---

<sup>2</sup> 2 lapsus calami: debía decir “edad adulta”. Se mantiene el término ya que ha decir verdad, no es la edad la que determina la experiencia de encierro, y más aún, es efectivamente oculta y desconocida al momento de ser escrita por su tía.

Seguido de esto, aparecen una serie de cartas que relatan la experiencia del Holocausto, entrelazadas con aquello que el pequeño Moishe cuenta acerca de su cotidianidad. Son exactamente trece fragmentos que sintetizan las condiciones del pasaje por el gueto hasta la deportación al campo de concentración.

A medida que el relato de las cartas avanza, el horror y la tensión va en aumento, existiendo cambios en la perspectiva del relato. Al comienzo su tía narra situaciones desde la exterioridad, para luego integrarse al horror y dar lugar al relato en primera persona. De esta forma se elimina la distancia inicial que supone narrar en tercera persona, para narrarse como parte “de” y mostrando que nadie es indiferente.

En la ausencia real de esas cartas, aquello aludido en el propio título de este libro, se inscribe ese vacío, se inscribe la pérdida y el silencio, pero al mismo tiempo se reafirma la posibilidad de que la ficción tome cuerpo y pueda ocuparse de aquello que falta, de lo que carece de sentido.

El elemento epistolar abre una puerta hacia la intimidad familiar y muestra a través de la voz de esa tía como la fantasía puede ser útil para hacer frente al dolor, para lograr “sobrevivir”: “Porque la fantasía, ¿sabés?, es la única cualidad humana que no está sujeta a la miseria de la realidad”. (p.43)

Un primer capítulo repleto de preguntas, utilizando mecanismo en donde el autor nos muestra cómo ante la ausencia y la desesperación, la fantasía asoma para dar sentido. Las cartas no llegan, como tampoco el té caliente que esa tía necesita, ni el terrón de azúcar que en silencio se imagina comiendo y saboreando.

Finalizando este primer capítulo y encarnado en la voz de su tía, aparece un fragmento que supera lo narrado, que reivindica la historia y habla de un nosotros: “cada uno de nosotros es cada uno y todos los demás. También Moishe. Moishe es su gato y es sus padres. Es su hermano que va a morir y su amigo Fito. Moishe es también nosotros” (p.42).

Seguido de esto, el último fragmento de carta refiere al grito:

Gritando, simplemente gritando, modulando gritos, gritos, Isaac, solo gritos que rajan el aire, gritos que estallan en nuestras gargantas, liberando antes que nada, que nadie, el grito prohibido, reprimido, incinerado. El grito puro, el grito sin consonantes, ancestral, eterno. Tan eterno como el silencio de los dioses, Isaac.(Rosencof, 2000,p.49)

¿Y acaso no es el grito un silencio que no acata, que no obedece?. Esta manifestación habla de la resistencia, de la imagen que está detenida. Un relato final que interpela también a quien lo lee, en donde se muestra que más allá del tono inicial y esperanzador de las primeras cartas y su posterior devenir en el espanto y el dolor, aflora

un sentido reivindicador de consciencia grupal en donde todos los silenciados toman la palabra para hacerse presentes, en donde asoma, quizás, ese narrador contemporáneo, aquel que ya al iniciar nos habla de sus ausencias.

## **2.2- La cartas en el encierro**

En éste capítulo, podemos distinguir un segundo narrador: un narrador adulto que escribe las cartas que le hubiera gustado escribir desde la cárcel. En este sentido, “la carta” ya no posee el registro infantil presente en el primer segmento del libro, y si bien podemos identificar que quien narra es el propio autor del libro, el mismo vuelve a desdoblarse y se relata además en dos planos temporales distintos.

Aparece en un primer momento como aquel que escribe a su padre las cartas que no pudo desde el aislamiento de la prisión : “mi mundo es este, de dos metros por uno, sin luz sin libro sin un rostro sin sol sin agua sin sin y te escribo” (p.72). Aparece la censura y la necesidad de reescribir su historia desde una nueva perspectiva, diciendo lo que no se pudo decir cuando las circunstancias no lo propiciaron:

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 es la nieta que rogué se llamara también como mamá. (...) No te pienso hablando, mi viejo. Te pienso escribiendo. (Rosencof, 2000, p.94)

Este segmento mantiene viva a la segunda persona, con un narrador que apela de forma insistente a su padre a lo largo de todo el relato y muestra, si se quiere, la necesidad de recuperar la figura paterna a través de la escritura, desplegándose en el texto estrategias asociativas, imágenes, recuerdos difusos, y construyendo múltiples conexiones que logran escenificar lo que se narra y permiten que el relato se complete con el imaginario de quien lo lee.

Por otro lado y en segundo momento, habla el narrador del presente que es quien busca reconstruir su historia visitando Polonia, buscando allí lo que no encuentra al hurgar solo en la memoria. Las voces, documentos, testimonios, aquello que le ayude a entender

un entramado familiar que permanece aún trunco. Aun así, lo que otorga el viaje no son más que silencios:

Tomash les habló de mí. Les dijo que mis padres (vos, papá, la Vieja), venían de ese pueblo, que en este habían nacido; y yo, papá, me sentí casi como un acontecimiento, hijo pródigo, Ulises llegando a Ítaca, alumno que van a premiar en el fin del curso. Nada. Cuando yo aguardaba que alguien dijera “sí, conocí a sus padres”, o solo a papá, o a un hermano de él, o que. . . Me cago en la gran puta, nadie conocía a nadie, a nada. Nada. (Rosencof, 2000, p.103,104)

En este momento, el texto vuelve a llenarse de huecos e infinitas ausencias: la falta absoluta de datos, carencias en los registros, nombres no grabados en las valijas de Auschwitz. Ante ese desborde de la incertidumbre, lejos de aportar explicaciones que solo pueden bordear los agujeros de lo indecible, el texto otorga imágenes incompletas cargadas de silencio. Un silencio que continúa muy presente.

En este juego entre el presente y el pasado, la escritura aparece como un atajo para sobrellevar la historia y canalizar el dolor donde la materialidad asfixia, recreando lugares donde se puede ser libre a través de la palabra escrita.

### **2.3. La palabra no dicha**

En el tercer y último capítulo, quien narra se sitúa dentro del calabozo, en donde el tiempo y el espacio aparecen convergentes y habilitan la escritura y la memoria. El capítulo comienza con la frase “Lo que no recuerdo es la palabra” (p.119), y relata un encuentro entre el hijo preso y el padre ya internado en un asilo. El narrador se refiere a una palabra inteligible y al mismo tiempo de sentido claro, esa palabra que se manifiesta, cuando su padre de forma “imaginaria” lo ve entrando por la puerta del asilo:

Ahora bien: yo sé lo que esa palabra me decía. [...] De pique lo supe y lo pronuncié, pronuncié la frase entera, más o menos larga, aquella palabra en caldeo era un ábrete sésamo en mis neuronas destacadas al pensamiento, esas que en la distribución racional del trabajo, algo o alguien les dijo « bueno, che, ustedes, al pensamiento, ¿ta? [...]. (p.118)

“La palabra” no aparece escrita en el texto, sino que se conforma nuevamente como un agujero, un vacío que solo puede contarse a través de sus bordes y sus posibles

manifestaciones, pero no se materializa. Posiblemente es no dicha, porque al parecer nace en condiciones que no pueden reproducirse, y en cierta medida -sin decir, dice-, aquello que es inenarrable, lo que da verdadera magnitud al dolor, al crimen. Todo aquello que sucede y habilita hasta la propia desaparición de la palabra.

Esa “palabra” que nace en el encuentro con su padre, no solo bordea lo no dicho, sino que por otro lado representa además aquello que triunfa cuando todo parece perdido, lo que transgrede y sirve de refugio, lo que habilita la conexión y da sentido además a la falta, a la magnitud del vacío. Aparecen los silencios en relación estrecha con sus carencias, posibilitando la unión de los relatos y la búsqueda de un linaje perdido.

Se posibilita a través de este mecanismo, unir lo que desde el comienzo aparece separado, y muestra además, como aquello que no puede ser dicho opera desde la resistencia. Esa palabra, -a pesar de no aparecer escrita- posibilita la unión con su padre, y también con él mismo. A pesar de no ser nombrada, desaparecida en el texto, habilita la colocación de la presencia, configurándose una interesante paradoja. De esta forma, el autor logra a pesar de las distancias, tomar contacto con quienes no están, hacerlos presente:

La Palabra. La Palabra caldea, aramea, babilónica, hebrea, quería decir, dijo, en el mismo instante, en el instante simultáneo donde el tiempo corre por su cuenta y sin reloj, para mi padre en el comedor del asilo y para mí en el nicho, la Palabra, entonces, quise decir, y dijo, que estemos donde estemos, Viejo, nos estamos viendo (p.166)

Este mecanismo utilizado por el autor, está muy presente en todo el libro. La narrativa permanece en un borde, donde todo se da a entender pero nada es dicho de forma explícita. No encontramos datos ni relatos específicos sobre la dictadura, de hecho en ningún momento se la nombra, tampoco sobre la tortura ni el horror. A lo largo del libro, vemos cómo se soslayan las explicaciones y se busca una narrativa analógica que permanece entre lo decible y lo no decible, mostrando cómo la experiencia que se narra logra desordenar las propias lógicas del lenguaje hasta llegar al punto donde la representación no es posible.

En este último capítulo, el autor muestra como aquello que imagina, puede ser real en el encierro, en ese “enorme infinito de dos metros cuadrados” (p.144). A través de sus experiencias, especula sobre las posibilidades para ponerse en contacto con quienes están ausentes y permite además un correlato con lo sucedido dentro de los calabozos y los códigos generados por los presos para habilitar la comunicación entre las celdas : “la palabra jamás dicha fue golpeada”. Esta comunicación imaginaria con su padre, tiene mucho de eso, y permite además anular el tiempo:

Uno escribe en presente, pero cuando estampa el punto, ese punto y todo lo demás, incluyendo esto que estoy agregando y no puedo detener, ya es pasado. Ergo, el presente no existe. No tengo presente. Con lo simultáneo, igual. No tengo simultáneo. ¿Cuánto tiempo transcurre en el envío de una imagen? Digamos, si yo me proyecto con el pensamiento, si logro proyectarme, si eso fuera, o si es, es posible, cuánto tiempo tarda esa imagen en recorrer la distancia de este nicho de frontera hasta el comedor donde se sentaron a comer mis viejos junto al silencioso. I don't know. Pero tampoco proyecté un carajo, ni me proyecto, se dio. Creo que se dio. Estoy seguro. Solo yo estoy seguro y a seguro lo llevaron preso. Toma nota.  
(p.160,161)

### Capítulo 3 - Lo inenarrable

¿Cómo narrar el daño infligido?. ¿Cómo describir la tortura, el encierro y la muerte?. ¿Cómo expresar con palabras la ausencia de afectos, la falta de abrazos, la falta de amor?. ¿Cómo explorar los límites del lenguaje y la escritura para referirnos y tratar de expresar el sufrimiento?. ¿Cómo encontrar la belleza en el dolor?. ¿Qué de la subjetividad ponemos en juego a través de la escritura?

Ante la posibilidad de narrar la propia historia, nos enfrentamos a espacios vacíos, agujeros difíciles de llenar a causa de experiencias complejas; aquello que no podemos decir, la angustia, la necesidad, lo que nos desborda. Escribirse y reescribirse, desde las preguntas y los silencios, darle lugar a la propia historia es en sí mismo un gran desafío.

Lo que guía estas líneas, es justamente el supuesto de que ante la inenarrabilidad de lo que nos ha acontecido, el relato autoficcional sirve como puente que da sentido a la experiencia, no solo como representación de lo vivido sino también habilitando la reapropiación de los hechos de forma individual y también colectiva.

Sergio Blanco(2020) habla de esto, de la posibilidad de reconstruirse a partir de relatos ambiguos, de dar lugar al relato autoficcional como forma de despegarse de la realidad y construir otras realidades. El autor alude a la autoficción como una aventura del lenguaje reafirmando lo establecido por el pensamiento freudiano. Haciendo un paralelismo, es a través del análisis que se pueden levantar las censuras de la memoria y crear a partir de la estrategia psicoanalítica una lengua propia para contar la experiencia de vida. El psicoanálisis rompe la noción de identidad personal poniendo en evidencia el carácter inalcanzable, fragmentario e infantil del yo (Musitano, 2016).

Lograr dejar de lado la idea de verdad (en el sentido más objetivo del término) , permite que se diluya el sujeto que enuncia, y es a través de esa distancia que se habilita la reflexión y la reapropiación de lo acontecido desde la comprensión, algo que difícilmente pueda ser abordado desde el pragmatismo de la experiencia.

Narrar y representar lo vivido es posible a través de los relatos autobiográficos, pero es en el plano de la ficción que el sujeto logra más allá de la representación, una reapropiación de lo que le sucede.

Es en este punto donde Rosencof y su libro *Las cartas que no llegaron*, logra ejemplificar cómo los relatos al trascender las líneas de la ficción -y dependiendo de la forma en que son narrados- pueden problematizar el rol del sujeto implicado, posibilitando un giro en la relación del mismo con su propia historia.

Retomando lo ya planteado, existen novelas y relatos testimoniales diversos que detallan los hechos sucedidos en época de dictadura desde la esfera del conocimiento, desde la descripción de lugares, espacios y vivencias que cuentan lo acontecido. Respecto a esto, es de utilidad la distinción propuesta por Agamben (2002): el autor plantea una distancia entre el *conocimiento* de cualquier hecho y la *comprensión* del mismo. En este sentido, se afirma que existen lagunas en los testimonios, en donde aquello que es inenarrable adquiere característica de sinsentido y llena de obstáculos el camino hacia la comprensión de los hechos. El conocimiento de lo acontecido, refiere justamente a los detalles y rigurosidades históricas, aquello que aporta desde el punto de vista del historiador, mientras que la comprensión tiene que ver con la interpretación de los hechos, con el significado ético, subjetivo, y político de lo acontecido (Agamben, 2002).

En esta misma línea, Beatriz Sarlo (2007) diferencia el *recordar* y el *entender*. La autora se ubica en contexto de las reconstrucciones democráticas, y si bien habla del testimonio y la necesidad de los relatos autobiográficos como pruebas fundamentales desde el plano jurídico, alude al espacio necesario de reflexión que contribuya a entender lo acontecido. La autora argumenta la necesidad de un distanciamiento de la primera persona, un corte de extrañamiento que “desvíe la percepción de su hábito, y la desarraigue del suelo tradicional del sentido común” (Sarlo, 2007, p.53)

Este distanciamiento que según los autores aporta a la comprensión de los hechos, está muy presente en *Las cartas que no llegaron*. Rosencof logra distanciarse de ese lugar en donde la propia dictadura lo ubica por su condición de detenido, y lejos de utilizar su palabra como testimonio ni fuente de verdad, elabora historias que mantienen la intriga en quien lo lee, quien lejos de quedar capturado en el sufrimiento de quien escribe, logra cierta distancia con el relato habilitando la reflexión sobre los hechos. Ante la imposibilidad de narrar determinados acontecimientos de su propia historia, aparece la ficción como posibilidad de reapropiarse del sin-sentido de lo acontecido, acercándose así a la comprensión.

Gatti (2006), en un planteamiento crítico a las ciencias sociales por no admitir incoherencias, trabaja justamente desde las narrativas del vacío, en tanto son narrativas que buscan el sentido en el no-sentido. El autor, parte de una idea de identidad fluctuante y paradójica, en donde lo necesario es comprender la falta de sentido en las propias experiencias y no anular “el rasgo esencial de esas zonas oscuras -su irrepresentabilidad-representándolas” (Gatti, 2006, p.32).

Tal como lo vengo planteando hace ya varias líneas, se suele pensar que es a través de la autobiografía y su retorno inequívocos a los recuerdos infantiles y relatos veraces de la propia historia, que se puede habilitar un acercamiento o posible recuperación de la identidad. Cuanto más veraz sea el recuerdo, el relato, más cercano estoy de

conocerme a mí mismo, de contar lo que realmente soy, de explorar mi identidad. Pero es aquí donde hago un paréntesis, y en donde ahora quiero centrar mi parecer. Es en esta línea más cercana a la ficción, que la narrativa de Rosencof, despojada de pretensiones de verdad y completitud, abre en mí un camino de múltiples interrogantes respecto a la noción de identidad.

¿Es necesario el acercamiento a una verdad absoluta para poder construir identidad? ¿o es a través de la ficción que podemos librar relatos que plasman una identidad que se construye de forma permanente?

La identidad en su faceta más compleja. No somos sólo nuestros recuerdos intactos, sino también esos huecos difíciles de escarbar. No sólo somos nuestras células, y nuestra biología, sino también nuestras decisiones. Somos el adentro y también el afuera. Somos historias fragmentadas y a la vez unidad que atraviesa todo, somos etapas delimitadas y distinguibles, y también marea revuelta de pura confusión. Somos memoria y presencia, pero también ausencia. Somos palabras y experiencias heredadas que logramos escribir y reescribir. Somos recuerdos, pero también somos lo que hacemos con ellos.

Volviendo entonces al libro, ¿no existe acaso a través de la ficción una desidentificación respecto al imaginario sujeto social preso-político?. La escritura habilita aquí un camino de reflexión acerca de los procesos, de la memoria, los derechos humanos, la identidad y la posible reapropiación de las experiencias en pos del futuro.

La escritura autoficcional nos permite imaginar posibles, bordear nuestros vacíos para lograr no solo representarlos, sino recrearlos.

Esa imposibilidad de nombrar lo innombrable es en sí mismo un agujero. Un vacío al que solo es posible acceder mediante sus bordes; allí donde la escritura autoficcional es frontera entre el sentido y el sin-sentido, entre aquello que se puede elaborar y lo que es incomprensible. Se constituye entonces como un espacio de subjetivación que nos permite crear a partir del vacío, a partir de eso que el lenguaje no logra aprehender, sino bordear (Bentancur, 2021).

## Reflexiones Finales

Estas cartas nunca te van a llegar. O te van a llegar cuando ya no estemos, y entonces será para nosotros una forma de estar. (Rosencof , 2000, p.41)

Tal como lo vengo exponiendo desde las primeras líneas, este ensayo propone pensar al relato ficcional en términos de subjetividad y sentido, en su potencia de creación. En este aspecto, y volviendo al surgimiento del término y su distanciamiento respecto a la autobiografía, me gustaría hacer algunas aclaraciones que son importantes para posicionar a la escritura -más allá de sus distinciones- como construcción subjetiva.

Al escribir sobre nuestra vida, nuestras experiencias, se ponen en juego estrategias de autorrepresentación en donde como producto final, obtenemos un relato transformado de la vida. Es aquí donde la noción de desfiguración de Paul de Man (1991) resulta interesante para fundamentar mi indagación. El autor refiere a la autobiografía desde sus paradojas, en tanto intenta en apariencia ajustarse a la referencialidad de la propia vida, pero culmina en realidad siendo en sí misma un resultado de la propia escritura. Lo que De Man evidencia, es que en su intento de narrar la vida, en la autobiografía la vida es en sí misma producto de la narración.

Si lo pensamos, esto supone un problema en la distinción de los géneros que teóricamente se esbozan en el primer capítulo, en tanto subyace en la autobiografía un carácter ficcional, que también está presente como voluntad en la escritura autoficcional. Es decir, más allá de los pactos de verdad y los intentos que supone la construcción narrativa autobiográfica lo cual remite, como señala Arfuch (2002) a un “horizonte de expectativa”, se puede pensar en un discurso ficcional que es inherente a todo proceso de escritura.

Es en este punto donde se abre el abanico de la autoficción, en las posibilidades de un “yo” narrativo que navega por distintos terrenos infringiendo los límites y cuestionando las concepciones de identidad del sujeto implicado, permitiendo por momentos el anclaje en lo biográfico, pero dejándose ir más allá de sí mismo, configurando múltiples identidades y con un anclaje narrativo en la búsqueda de sentido. ¿No es la propia vida terreno opimo de la fantasía? ¿No existen acaso características ficcionales en todo ensayo autobiográfico?

En este sentido, hace mucho eco en mi el concepto de *espacio biográfico* trabajado por Arfuch (2002), quien analiza la multiplicidad e hibridación de nuevas formas de escrituras que lejos de ser una sumatoria azarosa de géneros, son más bien la expresión sintomática de una verdadera reconfiguración de la subjetividad contemporánea.

En definitiva, y más allá de esto, mi intención no es continuar puntualizando sobre las diferencias y puntos de encuentro entre éstos géneros, sino más bien ejemplificar, cómo los mecanismo autoficcionales, a través de estas desfiguraciones, habilitan una construcción narrativa de la identidad que lejos de replicar la vida, la producen. Es decir, que existe una construcción del sujeto a través de la escritura.

En cierta medida, esto nos habilita a pensar la autoficción como un mecanismo que nos permite desfigurar nuestra vida para en último término, reivindicarla. La escritura abre la posibilidad de crear identidad a través de ella, y si bien esa identidad puede en primer término ser esencialmente narrativa, permite a través de los relatos ficcionales una hibridación que disuelve el adentro y el afuera, lo público lo privado, lo real y lo ficticio, y da cuenta de una nueva concepción del sujeto en la escritura.

En la narrativa autoficcional, existe una disyuntiva entre autor / narrador / personaje, en donde aún siendo importante la identidad nominal, tampoco es suficiente. La autoficción habilita la creación de nuevas identidades bajo la voluntad de ficcionalizar la propia vida, demostrando que lo escrito culmina siendo la propia vida, y es a través de esa narrativa que se establece una comunicación subjetiva con el otro. Quien lee, logra ingresar en la intimidad del autor y permite al mismo tiempo que el autor -intencionalmente- entre en la suya. De esta manera, vemos como la autoficción da cuenta de una nueva forma de expresión subjetiva contemporánea en donde además hay una reivindicación del autor en el acto creativo.

En este sentido, *Las Cartas que no llegaron* nos sirve de ejemplo para entender cómo a través de la escritura podemos desprendernos de la propia historia, para reevaluar identidad y construir nuevas realidades. Esas cartas a las que el autor refiere, fueron singulares y no solo no llegaron a su destino, sino que además, no pudieron ser escritas realmente. Se trata de cartas imaginadas, escritas con la memoria, gestadas desde un calabozo que encerraba infinitas oportunidades. En cierta forma, “ese pozo de dos por uno” acogía un *aleph* borgiano, que abría posibilidades en el pensamiento de quien allí estaba encerrado.

En ese ejercicio de la memoria y tal como lo explico de forma más detallada en el segundo capítulo, Rosencof articula la memoria familiar a través de la voz de dos narradores: quien narra de forma adulta en el tercer segmento, y en su tía de la infancia, dando cuenta de una experiencia familiar que aparece como continuidad. Narra sobre sus padres, sus tíos polacos, su reclusión en la dictadura. Quienes narran esas cartas, comparten el destino del encierro y la represión, y hacen de un puente continuo la historia familiar, dirigiendo además las cartas a la misma persona cuya figura se intenta recuperar, al igual que tantas otras.

Surgen al leer el libro un sin fin de preguntas que no tienen respuesta, que dan cuenta de un agujero de sentido histórico.

Las cartas que aparecen escritas pero no llegaron, nacen posiblemente para liberar lo real de la paralización de sentido y ponen en marcha un desafecto de esa realidad que atormenta habilitando nuevas realidades, nuevos tiempos, habilitando un recuerdo de aquello que fue vivido pero desde un presente nuevo.

El propio título del libro encierra en sí mismo el condicionamiento y la posibilidad y evidencia a lo largo de sus páginas cómo el hombre a través de la escritura puede constituirse sujeto, en donde se logra tomar distancia de sí, de objetivar-se para decirse a sí mismo de sí mismo y trascender hasta saberse otro, un otro repleto de nuevos mundos y alternativas.

Aquello escrito, más allá del sentido con que fue narrado, adquiere identidad propia, y es liberado y expuesto a ser interpretado por aquel que asume el papel de lector final. Esas cartas, que son escritas para su padre también lo son para cada uno de nosotros, quienes al leerlas liberamos de responsabilidad al remitente. A decir de Slavoj Žižek (1992) somos ese Otro, el propio orden simbólico en que el remitente externaliza su mensaje.

Žižek (1992), en su intento de releer el 'Seminario sobre «La carta robada»', de Lacan, plantea lo siguiente :

¿la carta misma no es, en última instancia, una mancha semejante, no un significante sino, antes bien, un objeto que se resiste a la simbolización, un excedente, un residuo material que circula entre los sujetos y mancha a su poseedor momentáneo?

Cada carta es un esfuerzo por constituirse en objeto, que una vez escrita adquiere nueva vida, y permite al ser leída por otros, constituir otros sujetos. Su contenido, permite que quienes la leemos encontremos una parte nuestra en ella, logremos también tomar distancia de nosotros mismos hasta reconocernos en esas líneas, en la obra toda.

El libro, y en específico esas cartas, sí llegan a su destino si pensamos en que la carta real no es el mensaje que supuestamente trae, sino el movimiento, aquello que se transforma en nosotros.

El valor de este libro expresa la propia vida y da lugar a nuevos giros, nuevas memorias en continuo movimiento, nuevas realidades que entran en articulación colectiva. A decir de Foucault no es otra cosa que la vida como obra de arte.

## Referencias

- Agamben, G: (2002) Homo Sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Madrid: Editora Nacional.
- Alberca, Manuel. (2007). El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva
- Arfuch, L. (2002). El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: FCE. [2007].
- Alzugarat, Alfredo. 2004. «Los testimonios de la cárcel» El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay. Aldo Marchesi et al. (comp.) Montevideo: Trilce. 141-155
- Bajtín, M. (1982). Hacia una metodología de las ciencias humanas. Estética de la creación verbal, 381-396.
- Benveniste E.(1983). Problemas de lingüística general I y II. México: Siglo XXI
- Blanco, S. (2020). *Autoficción: una ingeniería del yo*. Punto de vista.
- Casas, Ana (ed.) (2012). *Autoficción: Reflexiones Teóricas*. Madrid: Arco Libros.
- Casas,Ana (2016). Narrativas de las (pos) memorias: autoficción, subjetividad y emociones. *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, 12(1), 139-153.
- De Man, P. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Suplementos Anthropos*, 29, 113-117.
- Dobrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris: Gallimard.
- Escartín Gual, Montserrat. (2015). Falseando el yo literario: la autoficción. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, 827, 29-33.
- Forné Anna. (2010). La materialidad de la memoria en Las cartas que no llegaron de Mauricio Rosencof (Uruguay, 1930-2000). *Historia Crítica*, 40, 44–59.
- Gasparini, Philippe. 2012. “La autonarración”. En *La autoficción. Reflexiones teóricas*, editado por Ana Casas, 177-209. Madrid: Arcos Libros.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. *Suplementos Anthropos*, 29(9), 47-61.

- Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta literaria*, (52), 103-123.
- Pozuelo, Yvancos, J. M. . (2022). Autofiguraciones: De la ficción al pacto de no ficción. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (31), 673-696.
- Reisz, Susana. 2008 Nuevas calas en la enunciación poética. *Inti. Revista de literatura hispánica*. 67-68, 97-116
- Rosencof, Mauricio. *Las cartas que no llegaron*. Montevideo: Santillana, 2000.
- Sarlo, B: (2007) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Tv Ciudad (11 de junio de 2021). *La Letra chica - Entrevista a Mauricio Rosencof* [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=oNngOv8GfDI>
- White, H: (1998) *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zizek, S. (2022). *¡ Goza tu síntoma!*. Ediciones Godot.