

LITERATURA

Herencia, fragmentaciones y estructura de trizaduras en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Poste restante* de Cynthia Rimsky

Carla Di Palma, Argentina

Universidad Nacional de Hurlingham, Instituto de Educación, Villa Tesei, Buenos Aires, Argentina

Poste restante

La experiencia trashumante que develan las novelas de relato de viaje de Juan Rulfo y Cynthia Rimsky, descoloca mentalmente en sus recursos narrativos aquello que, a la vez, configura de forma dispersa y fragmentada en esas visiones particulares y diferentes acerca de la búsqueda. Ambas historias, constituyen un quiebre en distintos formatos respecto al papel del heredero que viaja con el motivo/impulso de querer profundizar acerca de su origen. Este punto es central para enfocarnos en lo que Gina Saraceni traza acerca de la no permanencia del pasado en la herencia, en asumir esas rupturas como un orden en el que es preciso encontrarse como partícipe activo del proceso, en la interpretación rizomática de lo no dicho, de lo heredado, de reconfigurar esa linealidad poluta, en la permanente reelaboración en un presente afectado por el pasado. Es decir, ajustar los engranajes que las fisuras develan la tensión de la identidad que cargamos. Gina Saraceni, frente a esto, revela:

Un origen que se articula a partir de fallas, ‘puntos de ausencia’, errores, hundimientos, desviaciones, accidentes, que borran toda posibilidad de una verdad del origen y de la herencia o de pensar el origen y la herencia como verdades solemnes (...) el trabajo con la memoria es a la vez ejercicio de creación estética que muestra el carácter disponible del pasado y ejercicio de responsabilidad ético-política frente a la deuda que tenemos con la herencia que recibimos (Saraceni, 2008: 17 y 26).

Tanto en *Pedro Páramo* como en *Poste restante*, el *leit motiv* de los elementos representados por silencios, fragmentos, irrupciones, voces, espejos, se articulan de modo elíptico en el eje de la construcción narrativa de la búsqueda de los antepasados, del origen como un gesto retrospectivo. En el caso de la

novela de Cynthia Rimsky, si bien la narración está ordenada de manera cronológica, la ubicación de ciertos emplazamientos, que se intercalan a medida que avanza la narrativa, nos ubica como testigos de varias historias en simultáneo. De acuerdo a esto, Daniela Alcívar Bellolio explica que:

Se prefigura de este modo, entonces, una cartografía de lo exterior (...) hacia un conjunto inorgánico que se metamorfosea como las fotografías del álbum, descritas por partes, como narraciones, y casi nunca mostradas(...) (Bellolio, 2013: 4 y 7).

Es decir, la autora pone en primer plano en su obra la experiencia que transita por los diferentes países y ciudades a los que se vio impulsada a ir, a partir de encontrar un álbum de fotografías, de casualidad, mientras recorría el mercado persa en alguna ciudad chilena. La materia emocional condensada en imágenes antiguas, de la cual la protagonista no tiene certeza alguna que correspondan a su linaje familiar -excepto por su apellido inscripto, el cual, con una sutil diferencia en el grafe-mafinal "i", es el desajuste más sincero en definitiva— es la memoria de lo exógeno que la conduce a perseguir el deseo de conocer esos paisajes que visualiza allí. Ensamblar en su historia aquellas imágenes de modo personal en su relato identitario, del cual conoce algo sobre pérdidas y traumas, o inscribirla a su modo en el relato heredado en el que va desarmando y articulando con descripción genuina de fotos, cartas de su familia y amigos, mapas, anotaciones de gastos en formato de imagen, recortes de sus diarios, recuerdos familiares. La memoria colectiva entonces entra en tensión con las fisuras que ella misma provoca, y que la protagonista se empeña en transitar. He aquí que regresar o intentar volver hacia atrás escribiendo, no se trata ya de encontrar un origen estático idealizado, sino que la herencia de un todo familiar opera como algo que rompe lo temporal, recuperando lo no resuelto, lo erróneo, lo espectral. Es toda la posibilidad de reescribir desde otro ángulo, tomando esos nudos, ya sea para resolverlos o añadir nuevos en esa deuda inconclusa (Gina Saraceni, 2008: 30)

Esa novedad, si se quiere, es la pérdida que se nos revela hacia el final de la historia: el álbum nunca perteneció a su familia, sino que en el mismo tránsito en el que este corte discursivo—que oscila entre 1ra y 3ra persona narrando el devenir rizomático de cada fragmentación— desemboca finalmente en la devolución a la verdadera pariente, aquella a la

que le faltaba una pieza/imagen restante en su rompecabezas familiar, en la ausencia, en su vestigio. La narradora encuentra el origen, pero no el que fue a buscar. La riqueza de estas operaciones, es justamente esa: la historia que se va elaborando a medida que viaja, se halla plena en los ritos de los vestigios y espacios en blanco que la protagonista intenta completar. Las fotografías, tanto las que se muestran, como las que se narran, son los fragmentos rotos y sueltos que de alguna manera almidonan a modo de eje vertebral este cruce de ficción y marcos no ficcionales en el desplazamiento. Jennifer Acosta Díaz nos indica: “La irrupción y los cortes de un lugar a otro a pesar de seguir unitinerario-índice, producen un efecto cinematográfico, una experiencia visual” (Acosta, 2013: 8).

Aquí es también, donde el testimonio de la pérdida de objetos y la ganancia de otros (también fragmentarios, equívocos) nos sitúan en la diagramación de aquella construcción de la experiencia en los mapas en su rol de heredera de ambos cruces culturales, por ejemplo, cuando cruza las imágenes de Tel Aviv, con las de su abuelo en Chile, o la experiencia de su padre judío, vuelto dentista, mientras narra experiencias de otros en las que ella participa y la descolocan en escenarios poco comunes hasta entonces. Cuenta la experiencia presente, mientras entreteje memorias que otorgan densidad y permite-recuperar el rol de viajera heredera.

Pedro Páramo

Por otra parte, en *Pedro Páramo*, el papel de heredero surge a partir de la inquietud de la madre de Juan Preciado. Una vez fallecida, le delega a su hijo la responsabilidad de escarbar en su pasado para recuperar su origen. Aquí ocurre una operación similar¹ a la de Rimsky -a pesar de la distancia temporal en la que ambas obras fueron escritas- en *Poste restante* respecto del dato inicial con el que comienza el viaje: no encuentra lo predecible, sino que, en una estructura narrativa compleja, las voces de estos espectros que se le presentan, lo impactan de modo espejado y fragmentario apenas ingresa en el pueblo. De forma impactante, lo introducen en una perspectiva diferente a la esperada y le devuelven un collage desolador que lo mete

¹ Aunque por el periodo que está escritas ambas novelas, es el texto de Rimsky el que se parece al de Rulfo, no al revés (NE).

directamente a su propia muerte. En un relato ampliamente elíptico, el protagonista se vuelve a interpretar desde el presente, aquello del pasado que le he es revelado en vestigios particulares de una historia que no es sólo la suya, sino un entramado colectivo, donde termina comprendiendo la huida de su madre de un pueblo que —a modo contradictorio o quizá incluso perverso ella recuerda como un *paraíso*. Como sugiere Gina Saraceni:

Enfrentarse con el mandato del pasado significa ocupar el lugar del intérprete que no busca leer literalmente el texto que recibe para revelar una verdad, sino más bien, para 'plegarlo a una nueva voluntad' (...) está llamado a interpretar un secreto que le otorga un saber precario e incompleto que señala el quiebre que constituye su genealogía (...) (Saraceni, 2008: 19).

En esta particular historia, el autor elige construir a un viajero que se atraganta y se sofoca con las voces que vienen de atrás, mientras canaliza la pérdida de su identidad en el tránsito al que se pliega a medida que avanzan sus pasos en el pueblo “que es un tiempo fuera del tiempo, inmóvil, petrificado por la muerte (...) la evocación múltiple que se rige por el contraste o la analogía de los estados emocionales, por la subterránea red de raíces que vinculan estos corazones aridos” (EmirRodríguez Monegal, 1992: 125 y 127). Podemos pensar que quizá a diferencia de *Poste restante*, el protagonista aquí emprende su viaje con una certeza, que luego se le irá desarmando en un laberinto interseccional en el que la salida está no afuera, sino en el centro de él. Se encuentra, en la muerte de todos los habitantes de este espacio, con la suya. Monegal nos allana el panorama: “El tema de la búsqueda del padre se convierte en el tema del asesinato del padre” (Emir Rodríguez Monegal, 1992: 131).

Otro aspecto interesante dentro de la estructura dispersa de la narración en la obra de Juan Rulfo es el recurso de entrecruzar y alternar la primera y tercera persona de modo personal e impersonal para enrarecer la referencialidad, sumado a los murmullos de voces que dan cuenta de su ulterior subjetividad, en la que nos vemos en la tarea de reconstruir mentalmente el paisaje desajustado, aquel en el que casi todo conduce a revelar la figura del padre de Juan, en el deseo no satisfecho de su madre, en las vicisitudes que se encarnan en el

desasosiego de un pueblo que no descansa, sino que rememora a cada momento, en un limbo sin fin en forma de relatos, una trama que se alterna sin un orden específico, interrumpiéndose unos a otros en el desafío de rearmar ese pasado desajustado. Ese paisaje fragmentado, se articula con la narrativa del olvido que trama la memoria: es en esos huecos donde el lenguaje como mediador de lo temporal, configura el espacio para que el heredero se posicione, elaborando su propio mapa de la memoria.

Conclusiones

En este sentido, es importante destacar que ambas novelas son construidas a partir de herencias culturales, desde la pérdida de los lugares de origen de ambos protagonistas (también su futuro), memorias colectivas y traumáticas que operan de forma elíptica en la construcción de sus personajes y por ende sus discursos, y configuran de este modo un interesante terreno novedoso que derrama los huecos de las vivencias de cada uno“(...) siempre en condiciones de discontinuidad, de ruptura, de multiplicidad” (Deleuze y Guattari, cfr. Gina Saraceni, 2008: 25) dando cuenta de una dimensión fragmentada e interesa, como sugiere Saraceni, leerla como “(...) una práctica que revoluciona el lenguaje” (2008: 26) para reconfigurar los pasos de la interculturalidad heredada, las realidades latinoamericanas en diálogo con las migraciones, las guerras, y demás conflictos sociales que anudan y enmarcan los desplazamientos venideros, tarde o temprano.

Bibliografía

- Acosta Díaz, J. C. (2013) “Experiencia de viaje en *Poste restante* de Cynthia Rimsky”, *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*, Buenos Aires, vol. 4, No. 1.
- Alcibar Bellolio, D. (2013) “La vida tal vez. Espacios en blanco en *Poste restante* de Cynthia Rimsky”. *Actas del III Congreso internacional cuestiones críticas*, Rosario, Argentina.
- Rulfo, J. (1955[1992]) “Pedro Páramo”, *Toda la obra*, edición-comentada de la colección Archivos, México.
- Rimsky, C (2016[2002]) *Poste restante*, Buenos Aires, Entropía.
- Rodríguez Monegal, E. (1992) “Relectura de *Pedro Páramo*”, *Juan Rulfo. Toda la obra*, México, Conacultra. Edición crítica

coordinada por Claude Fell.
Saraceni, G. A. (2008) "Escribir hacia atrás", *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo.



Juan Rulfo