

**Citación bibliográfica:** PERILLI, Carmen. «Viajes y genealogías: *Poste restante* (2001) de Cynthia Rimsky y *Tela de sevoya* (2012) de Myriam Moscona». *América sin Nombre*, 30 (2024): pp. 108-121, <https://doi.org/10.14198/AMESN.24668>

## Viajes y genealogías: *Poste restante* (2001) de Cynthia Rimsky y *Tela de sevoya* (2012) de Myriam Moscona

## Journeys and Genealogies: *Poste restante* (2001) by Cynthia Rimsky and *Tela de sevoya* (2012) by Myriam Moscona

CARMEN PERILLI

*Instituto Interdisciplinario de Estudios latinoamericanos, Argentina*

[carmenperilli@gmail.com](mailto:carmenperilli@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0003-1705-4171>

Fecha de recepción: 23/02/2023

Fecha de evaluación: 23/04/2023

### Resumen

Los relatos *Tela de sevoya* de Myriam Moscona (México) y *Poste restante* de Cynthia Rimsky (Chile) trabajan la diáspora judía. Se interrogan, desde posiciones transnacionales, acerca de identidades polémicas. Sus viajes son regresos en nombre de otros, padres y abuelos. Nos encontramos con una narrativa errante preocupada por una restitución simbólica, atravesada por cuestiones éticas y políticas acerca de las alteridades. Trazan nuevas líneas entre el dentro y el fuera de los territorios, retornando sobre migraciones en una narrativa preocupada por la restitución. Me interesa la lectura de las memorias culturales de los migrantes y las distancias y rupturas entre territorios y lenguajes. La cuestión de las genealogías se aleja de concepciones esencialistas y el origen puede verse como una fuente de relatos. Los fragmentos forman un archivo lleno de agujeros donde imágenes y palabras son tan importantes como los silencios.

**Palabras claves:** viaje; genealogía; memorias; diáspora; narración.

© 2024 Carmen Perilli



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

**Abstract**

The stories *Tela de sevoya* by Myriam Moscona (Mexico) and *Poste restante* by Cynthia Rimsky (Chile) explore the Jewish diaspora. They inquire, from transnational perspectives, about contentious identities. Their journeys are returns on behalf of others, their parents and grandparents. We encounter a wandering narrative concerned with symbolic restitution, imbued with ethical and political issues regarding otherness. They draw new lines between the inside and outside of territories, revisiting migrations in a narrative focused on restitution. I am interested in reading the cultural memories of migrants and the distances and ruptures between territories and languages. The question of genealogies moves away from essentialist conceptions, and the origin can be seen as a source of stories. The fragments form an archive full of gaps, where images and words are as significant as the silences.

**Keywords:** travels; genealogy; memories; diaspora; narrations.

La escritura, que no es sobre el regreso, sino el regreso mismo, abre así la posibilidad de la habitación y, aún más de la cohabitación. Esa ardiente posibilidad. Esa verosímil pertenencia  
*Autobiografía del algodón*, (Cristina Rivera Garza 2020 p.61).

Las narraciones de viaje de escritoras latinoamericanas del siglo XXI arman mapas en el tiempo y el espacio, en busca de «huellas habitadas» por sus antepasados<sup>1</sup>. Las bitácoras de esas travesías suelen ser relatos familiares, musitados por los migrantes. Llaves— imágenes, palabras y, a veces, silencios— que nos acercan a un heteróclito archivo de fragmentos de un mundo sometido a los vaivenes de la historia. Los desplazamientos testimoniados por prácticas y tradiciones remiten a lugares y personajes de un mundo espectral que interpela desde el pasado. Las mujeres judías latinoamericanas se hacen cargo de la herencia, la lengua y la memoria en una escritura «hacia atrás» como la llama Gina Saraceni (2008) que persigue biografías extraviadas en el horror del siglo XX.

Las obras *Tela de sevoya* (México 2012) de Myriam Moscona y *Poste Restante* (Chile 2016) de Cynthia Rimsky pertenecen a un corpus que teje temblorosas genealogías desplazándose hacia tiempos y espacios extraños. Las páginas parten de rastros de los mayores y trazan líneas entre el adentro y el afuera. Estos movimientos implican confrontar una compleja y agobiante herencia. Estas «ficciones errantes» en palabras de Graciela Speranza (2012) reflexionan sobre identidades resquebrajadas,

1. José Revueltas habla de «huellas habitadas» en *El luto humano*: «abandona la vida y un sentimiento indefinible de resignación ansiosa impulsa a mirar todo con ojos detenidos y fervientes, y cobran, las cosas, su humanidad y un calor de pasos, de huellas habitadas. No está solo el mundo, sino que lo ocupa el hombre». (Revueltas, 2003, p. 182)

extraviadas en la distancia<sup>2</sup>. Una narrativa de la errancia, preocupada por la restitución, que resulta ajena al nomadismo turístico o mercantilizada, vinculada a la vasta diáspora judía, marcada por la memoria del holocausto.

Los orígenes no se conciben como un territorio fijo sino como mecanismo de producción e invención de cuentos. La interpelación a las genealogías lleva implícito el cuestionamiento— «se trata de reflexionar sobre la relación que los vivos tienen con los muertos» (Saraceni, 2008, p. 14). La búsqueda del pasado se convierte en un adentrarse en la tierra en la que se cava, (Didi Huberman, 2021, p. 17) recupera los hallazgos e inventaría la oscuridad del pretérito. En ese sentido apelamos a Michel Foucault, quien impugna la existencia de un espacio fundante.

La genealogía no pretende remontar el tiempo para restablecer una gran continuidad por encima de la dispersión del olvido (...) La búsqueda de la procedencia no funda, al contrario: remueve aquello que se percibía inmóvil, fragmenta lo que se pensaba unido, muestra la heterogeneidad de aquello que se percibía conforme a sí mismo (Foucault, 1979, p. 13).

Esta literatura situada se enuncia desde cuerpos<sup>3</sup> y palabras de mujer y marca un fuera de lugar. Los cuentos de desarraigos se dicen en un espacio liminar que se extiende entre el aquí y el allá, donde resuena la pregunta por la pertenencia. El mandato conduce desde México y Chile hacia lugares lejanos, en busca de fantasmas inasibles. La reconstrucción del pasado tiene una estrecha relación con los tiempos autoritarios y dictatoriales del continente latinoamericano. Las narradoras experimentan con figuras complejas trazadas por la historia y tejen diálogos entre mundos. La literatura de comienzos del siglo XXI pone en duda las «ficciones de archivo» (Roberto González Echeverría) para rescatar los fragmentos, y detenerse en «la letra de lo mínimo» (Tununa Mercado).

### La lengua y la cebolla: Myriam Moscona

*Tela de sevoya*<sup>4</sup> se arma en capas, como metafóricamente lo indica el título y lo repite el epígrafe en un refrán judezmo. Un collage de ensayos, ficciones, poesías y crónicas. La narración ensambla distintos trayectos: historia familiar —«Distancia de foco»; historias de vidas ajenas; sueños — «Molino de viento»; recorridos físicos

- 
2. «La distancia, que no necesariamente es distancia física, mueve a interiorizar lo propio y a matizarlo con lo ajeno, vuelve la identidad más oblicua, menos enfática, con una mirada extrañada que inspira la creación de mezclas, espacios discontinuos o sintéticos, lenguas impuras o depuradas, formas lábiles». (Speranza, 2012, p. 17)
  3. «En principio, sin embargo, no partir de un continente, una patria o una casa sino de la geografía más cercana: el cuerpo» señala Adrienne Rich (1999, p. 33) y más adelante, «necesito comprender cómo un lugar en el mapa es también un lugar en la historia» (1999, p. 33)
  4. Otras novelas de las escritoras mexicano-sefaradíes como Rosa Nissán y Vicky Nizri tienen puntos en común como la recuperación el mundo patriarcal. (Natanson, 2018)

– «Del diario del viaje»; la historia del pueblo búlgaro sefardí y la historia de la lengua – «Pisapapeles». Escrita en español incluye poemas, proverbios, fragmentos escritos en ladino, entre otros.

La trama remonta tiempos y cartografía espacios trata de imaginar un pasado colectivo, el del pueblo búlgaro sefardí, desde la devastada historia familiar. Se detiene, con deslumbramiento, en la lengua, el judezmo. Una lengua amasada hace más de 500 años al calor de la diáspora, llevada por los judíos en su huida de España. Una lengua que se conserva como infancia de la original y que se llenó de elementos nuevos en el camino de la diáspora. Esa lengua, que es y no una lengua otra del español mexicano de Moscona, implica una particular distancia entre tiempos. Toda inmigración supone un habérselas con las lenguas. La narradora se mueve entre el español mexicano y el ladino, pero reconoce la existencia de otra lengua suprimida, el búlgaro de los padres. Hay un proceso peculiar de reconocimiento del bilingüismo<sup>5</sup>, en la medida en que lo transforma en espacio de creación.

Las palabras indelebles del ladino llegan desde la infancia mexicana, extranjeras y entrañables en la boca de sus abuelas: «Avlar ansina es avlar kon la lingua de nuestras vavás i de muestras madres» (Moscona, 2012, p. 73). Al llegar a México sus ancestros se encontraron con una lengua espejo. «Ama aki lo avlan malo, malo... no saven dezir las kozas kon su muzika de orijín» (Moscona, 2012, p. 12). La autora se entrega a la búsqueda de la historia y el presente de esa lengua «de orijín».

La escritora mexicana, herida por las pérdidas, busca el pasado de los suyos en una lengua sin patria, eco del habla de escenas de la infancia. Una lengua que trae tiempos y espacios propios, habitada por sombras. Intenta reconstruir un rompecabezas, el de la cultura búlgara sefardí marcada por exilios, violencias, llena de giros ajenos, arrastra elementos de distintas culturas. Manejar esa lengua es una forma de «avlar en tiempo de atrás», usar una peculiar máquina del tiempo (Cassani, 2017). Esas lenguas maternas silenciadas pueden ser consideradas como capas superpuestas que, al acumularse una sobre otra, lejos de borrar, enfatizan las palabras que ocultan, ausencias donde se nombra los borramientos, se hacen presente los pasados<sup>6</sup>. Sin hablantes niños se convierten en una suerte de código secreto y actualizarlas

---

5. Dice Molloy «Ser bilingüe es hablar sabiendo que lo que se dice está siempre siendo dicho en otro lado, en muchos lados. Esta conciencia de la inherente rareza de toda comunicación, este saber que lo que se dice es desde siempre ajeno, que el hablar siempre implica insuficiencia y sobre todo doblez (siempre hay otra manera de decirlo) es característica de cualquier lenguaje, pero, en la ansiedad de establecer contacto, lo olvidamos (Molloy, 2016, p. 68).

6. «Más que una desaparición de lenguas maternas, se trata aquí de capas de habla que, al acumularse una sobre la otra, lejos de borrar a las precedentes, las enfatizan con su propia existencia. Hay algo debajo de la voz, algo ineluctable que, sin embargo, puede pasar desapercibido. Pero no para los que conocen el fuera. Sedimentándose entre sí, estos idiomas porosos van abriendo túneles secretos que, en su solidez, permiten el paso libre de inflexiones propias, dejos peculiares, modulaciones que nadie, que no sea un nosotros, repetirá jamás. ¿Cuántas lenguas se ocultan y cuántas dejan entrever sus ecos en las palabras que pronunciamos?» (Rivera Garza, 2020).

lengua permite comprender un mundo antiguo y entrañable. Mientras se recuerda el origen se conjura a los muertos y se enfrenta la pérdida. La muerte abre y cierra el libro donde la autora se siente perseguida por espectros familiares que la reclaman.

Para la poeta, pues, el ladino, lejos de ser únicamente un idioma, representa ese código que permite volver atrás en el tiempo y penetrar en una dimensión paralela y mítica, donde todavía viven sus seres queridos y las comunidades que en los siglos contribuyeron al florecimiento de la cultura sefardí (Cassani, 2017, p. 205).

Ayudada por una beca Moscona viaja a Bulgaria y a Turquía; a España y a Jerusalén, para encontrarse con los pasos de los suyos, reconocer los escombros, pero, sobre todo, para escuchar a los últimos hablantes y rescatar esa memoria cultural tejida con la lengua archivo— «En ella conservamos los fotogramas de toda la cinta vital que nuestro cerebro nos traduce en forma de recuerdos» (Moscona, 2012, p. 381).

La memoria la lleva a un mundo de muertos, cuyo peso enorme se hace sentir en el presente de sus sueños y fantasías. Un mundo que, como la lengua, se niega a extinguirse y se conserva en las noches de una vida agobiada de pérdidas: la pérdida del padre, la pérdida de la madre y los abuelos, la pérdida del territorio, la pérdida de la lengua. En ese ir y venir entre culturas, entre lenguas, está ese hiato establecido por lo siniestro que puede ser el tren que iba a llevar al padre al campo de concentración, la existencia sufrida de la abuela, la enfermedad de la madre, las heridas de la abuela.

Freud señala que lo *unheimlich* sería aquella suerte de espantoso que afecta a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás, una propiedad de lo mismo que contiene en germen lo Otro. La noción de lo siniestro está asociada a la noción de frontera: frontera entre la realidad y la irrealidad, frontera entre la vida y la muerte, frontera entre el cosmos y el caos, frontera entre la risa y el llanto. No hay escapatória, la línea demarcatoria entre los dos lados del espejo parece haber desaparecido en insiste en los contornos que se tornan aún más amenazantes. Lo siniestro es un tono recurrente en el texto, en especial cuando la narración se interna en una serie de espacios otros que amenazan a la protagonista: casas, habitaciones, etc. que se abren a cada paso.

La figura de Victoria, la abuela materna, encarna la severidad de la antigua ley, la regla despótica que oprime a la niña con mandatos. Este personaje atrapante se convierte en el sostén principal del texto, en especial en los duros intercambios con la nieta. Ella lega la lengua, obcecada para que su mundo no desaparezca. Abuela y nieta se enfrentan con violencia, se hieren con las palabras y el uso violento las torna inolvidable. Su cuerpo viejo y enfermo y su palabra terrible convocan lo siniestro aunque oculta una historia de sufrimientos:

Quando pienso en mi abuela con mi corazón de niña la detesto. Ahora puedo traerla a la memoria con su ojo hueco y blando, revelándome algo más de lo que puede mi lógica

aceptar y, sin embargo, me inunda una sensación humilde y acepto el regalo como se acepta el tiempo, sin entenderlo. (Moscona, 2012, p. 158).

La abuela maligna le deja su herencia, lo hace de modo violento y sin contemplaciones<sup>7</sup>. En las calles de Sofía la figura de la abuela aparece a cada rato, una abuela con la que termina maldiciendo, que se aleja del arquetipo, pero, al mismo tiempo, le entrega un tesoro. La amenaza de la muerte impregna el mundo infantil, produce miedo y fascinación: «Y entonces de las distintas niñas que integran mi persona se levanta la miedosa, cuya voz escucho más de la cuenta. Pongo la mano en la garganta como otras veces, para oírla hablar» (Moscona, 2012, p. 65).

La niña crece rodeada de espectros que se le presentan llenos de heridas: el cuerpo muerto del padre, el cuerpo enfermo de la madre, el cuerpo decrepito de los abuelos. Los hermanos naturalizan el contacto con la enfermedad y la muerte. Los *dibuk*<sup>8</sup> la atormentan como «sombras cosidas» a cuerpos familiares. Son los espectros que la interpelan, en su duelo interminable.

Los tonos elegíacos del libro conforman una suerte de *Kadish* por ese mundo donde «La muerte es la otra cara de la vida / que no está iluminada» (Moscona, 2012, p. 105). Ella debe rezar un *kadish* por el padre en Plovdiv. Las casas, como las personas, como los sueños contienen zonas oscuras y se multiplican en otros/ otras sombrías. Citando a Stevenson la escritora afirma que se puede considerar a «La muerte como el único deseo realizable». Cuando llega a Bulgaria se topa con escombros, solo la lengua permanece hablada por unos cuantos fieles.

Solo el idioma materno nos da la entrada a ese valle nativo y único en el que decimos mejor aquello que pensamos. Aun cuando hablemos con soltura otros idiomas, aquel en que nos brotan los insultos, las operaciones aritméticas y las expresiones intempestivas suele ser el de nuestra lengua primera (Moscona, 2012, p. 90).

Su peregrinación parece fracasar, pero el encuentro con los hablantes le devuelve espacios que creía perdidos. Hay personas, cosas, mundos que solo existen en un determinado idioma que, si se pierde, caerán con él. Ella puede reconstruirlos apropiándose de las palabras, seguir el hilo de las genealogías para acceder a esas palabras silenciadas, volver a pronunciarlas, transformarlas en presentes y habitarlas. Las palabras llaves le entregan «otra partitura que fue la patria en el principio de los tiempos» (Moscona, 2012, p. 85).

---

7. Como la abuela maligna que le heredó un lenguaje arcaico, vacilante, a punto de extinguirse y sin embargo poderoso, ritual y extrañamente familiar, literalmente una lengua abuela, más bien una lengua absuelta como la que descubrió Canetti y que le fue transmitida a nuestra poeta como se transmiten esos golpes tan fuertes, los de Dios, de los que tanto se quejaba Vallejo (Glantz, 2013, p. 6).

8. a palabra *dibbuk* se deriva del hebreo דיבוק que significa «adhesión», el Dybbuk se adhiere al cuerpo de una persona viva y lo habita. De acuerdo con la creencia, un alma que no pudo cumplir su misión durante su vida, tiene una segunda oportunidad de hacerlo en la forma de un Dybbuk..

La novela traza puentes con *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y puede concebirse como un diálogo en una tumba (el cuarto que es el encierro de la niña en la infancia) con una abuela fallecida (como Juan Preciado y Dorotea), en referencia a un padre muerto por la premonición de una niña. «El paraíso del pasado aparece en una escena en la playa y el mar con el padre, unas semanas antes de su fallecimiento. Todo el libro sirve para pedir perdón por un deseo involuntario, por un pensamiento que se torna realidad» (Sefami, 2021, p. 160).

En ese momento el texto nos refiere al inicio la obra de Rulfo cuando Juan Preciado justifica su viaje a Comala, Miryam adulta dice al llegar a Sofía: «por eso vine, porque me dijeron que aquí podría descubrir la forma de atar los cabos sueltos» (Moscona, 2012, p. 18). En varios fragmentos de «Del diario de viaje» ronda la conciencia de la desaparición de un mundo que se diluye; la historia del judeoespañol aparece con insistencia (en especial en «Pisapapeles»).

Solo desenvolviendo la tela de la cebolla, llorando y conociendo cada momento, recorriendo en sueños todas las habitaciones y las casas donde moran los muertos, que con sus voces interrumpen el presente puede recobrar su voz y apartarse de la muerte. En *Escribir hacia atrás* Gina Saraceni describe «la idea de herencia como deuda que el heredero contrae con sus antecesores, es decir, como una forma de convivencia con los espectros del pasado que sobreviven en el presente» (Saraceni 2008: 14). Moscona recoge la herencia y aprende a vivir con esa deuda, la transforma en poesía. La novela es esa «tela de sevoya», considerada como un remedio familiar que cura heridas: «Una telita de cebolla sobre la herida ayudará a cicatrizarla y a calmar el dolor. Remedio casero».

Partiendo de las diferencias entre espacio y lugar Charlotte Gaterberg (2019) considera que la apropiación de la lengua, su transformación en literatura permite el transformar la muerte en vida. El lenguaje de la diáspora encuentra un nuevo espacio, la escritura lo afinca en la vida de México, le permite la construcción de un lugar en el presente con el que conjurar los espectros familiares.<sup>9</sup>

### Cynthia Rimsky y las trizaduras

*Poste restante* se arma entre palabras e imágenes, desplegándose en textos y materiales diversos armadas como collage: un álbum de viejas fotografías, un cuaderno de viaje, una lista de gastos, múltiples mapas. Todos soportes efímeros e incompletos, todos registros de lo que Georges Perec denomina *lo infraordinario* (2013). El encuentro casual con un álbum en un mercado persa de Santiago lleva a la narradora a pensar

9. «This Diaspora language thus becomes a site of belonging. Imbued with life and history, movement and potential, this language-space, constitutes a Jewish territory of sorts, one whose linguistic network forms a space that is informed by the places where Jews once lived». (Gaterberg, 2019, p. 18)

una biografía familiar marcada por la errancia: «Para los emigrantes la historia es una línea trunca y el recorrido por el mercado tiene más relación con la imaginación que con la memoria» (Rimsky, 2016, p. 11).

En ese álbum le llama la atención una foto antigua de una familia en una cascada con la inscripción «Rimski». Ese hallazgo habilita el deslizamiento del relato a la leyenda familiar, a pesar de que el texto en idioma eslavo elide una de las letras de su nombre. Actúa como disparador del viaje hacia los márgenes de Europa:

Su apellido es Rimsky. La diferencia en la última letra bastaría para colegir que no se trata de la misma familia. Sin embargo, al dar vuelta a la página y ver la fotografía

*una caída de agua*

experimentó la emoción del viajero cuando escoge un camino que lo llevará a un lugar desconocido (Rimsky, 2016, p. 42).

La imagen se convierte en el centro de su búsqueda; la viajera decide ir en pos de una verdad de la que no está segura. Los abuelos, tanto paternos y maternos, provienen de tierras lejanas (Ucrania, Odessa, Kiev, Cracovia, Praga, Varsovia). Aunque de modo incierto, el padre le ha transmitido un nombre: Ulanov, un pueblo ubicado en algún lugar entre Moldavia, Polonia y Ucrania, todas «tierras innombrables».

Sus antecesores no conservaron la lengua ni atesoraron la tradición, se inauguraron chilenos. La historia familiar llegó a ella casi como un eco y, a diferencia de otras familias, le entregaron un pasado de inconexos relatos: «Ignora si sus abuelos prefirieron convertir su pasado en algo desconocido o sus padres no mostraron interés en conocerlo. Su historia familiar siempre fue una pregunta por el olvido más que una certeza donde asirse» (Rimsky, 2016, p. 12).

La primera y la tercera persona marcan vaivenes entre distintas identidades de la misma narradora. El relato juega con dos espacios: el adentro y el afuera, Chile y el mundo. En esta ocasión, son los pasos del padre en contraste con los de la narradora. Las cartas enviadas y recibidas a lo largo del viaje remiten a otras tierras lejanas (África, El Caribe) o cercanas (Chile) en una suerte de diálogo entre territorios y tiempos. Tradiciones, costumbres, dialectos, lenguas, fotografías, paisajes, direcciones, calles, mapas, etc., descomponen toda ilusión de unidad en un texto donde coexisten componentes literarios y no literarios.

La protagonista –la viajera, la narradora– se caracteriza por su itinerancia, que en algunos momentos nos muestra una turista, en otros una peregrina. El extrañamiento se inicia en las estaciones del metro en Londres. Los encuentros con todo tipo de personajes se repiten a lo largo del viaje, de modo casual y transitorio. La mirada se posa sobre lugares y cosas con minuciosidad y distanciamiento.

El libro está dividido en nombres de ciudades, provocando un complejo funcionamiento del mecanismo textual que desbarata cualquier ilusión sobre una esencia. La obra traza una cartografía de un yo que se desdobra en relación con el acto mismo

de emigrar. Los materiales que tejen la multiplicidad y la diversidad construyen un lenguaje particular y propio, le dan forma al concepto de identidad, en donde el narrador juega desde un papel descriptivo: «Decidió que buscar el origen de las fotografías podía ser un destino tan real como otro» (Rimsky, 2016, p. 14).

Los mapas de las estaciones de metro de Londres y Ucrania, y los recuerdos topográficos de Santiago forman parte de «líneas de desterritorialización», siempre entre el acá y el allá. Su recorrido por las calles de Tel Aviv evoca los pasos del abuelo y el padre en Chile en una suerte de espacio especular— «En el centro de Tel Aviv existe un barrio a una cuadra de la avenida Ben Lleuda, que evoca un melancólico pueblo de Chile o Polonia» (Rimsky, 2016, p. 27). Los espacios y los objetos pierden espesor, se vuelven simbólicos, rompen el orden temporal y narrativo, remiten una y otra vez al probable propósito de encontrar el origen— «La gente va y viene nadie sabe dónde viene y hacia dónde va, los zapatos aplastan las grietas por donde amenaza salir la desidia, el placer, la duda» (Rimsky, 2016, p. 28). Las campanas de la iglesia se unen al canto del muecín, los credos se encuentran contiguos. En el barrio yemenita, igual que en Maruri, el barrio chileno de los padres, los ancianos sacan los sillones a la calle.

El pasado y el presente conforman líneas de fuga con respecto a los espacios de enunciación de la viajera, cuyo cuerpo traza nuevos mapas de lectura, nuevas conexiones entre cartografía y recuerdos de familia. En ese espacio se juegan las pertenencias, allí emergen distintas relaciones. Existe un juego de indeterminación que no sigue una dirección y crea un código propio. En ese juego, *lo infraordinario* (Perec, 2013) ocupa un lugar importante.

En la travesía, el nombre del sujeto pasa de sustantivo propio a sustantivo común, pierde su particularidad y se convierte en el sujeto transeúnte indeterminado por la extranjería. Resulta interesante que la narradora viaja siempre por las orillas, se aloja en pequeños pueblos, elude las grandes ciudades. Desde su llegada a Israel, la mirada se revela ajena a Israel, ni siquiera encuentra los nombres de los suyos en el Museo de la Diáspora.

Autora y narradora se superponen, dando mucha variedad a la trama y al punto de vista. Recolecta historias ajenas, las «enrolla en sus muñecas», las relaciona con los viajes imaginarios de la literatura. Coincido con Páez Rueda— «vale resaltar el papel discursivo del mapa en la obra que, si bien organiza los diferentes espacios por los que camina “la viajera”, también genera un diálogo entre la inmigración, la emigración y la complejidad de los rasgos identitarios en relación con el concepto de nación» (Páez Rueda, 2018, p. 432).

Este ritmo improvisado insiste en el carácter contingente del diario de viajes con libertad de asociaciones y viajes a través de los relatos de otros, en conversaciones o en cartas: «Mientras su mente viaja, su cuerpo se deshace» (Rimsky, 2016, p. 62). Comienza a olvidarse de sí misma. Incluso la inserción de fotografías se vincula con

el aspecto digresivo del diario, es decir, con la necesidad de fijar una narración sobre la cotidianidad del viaje, en esta especie de poste restante o lista de correos en espera a que alguien la lea. El recorrido por Israel, Egipto, Chipre, Turquía, Grecia, República Checa, Polonia, Austria y Eslovenia rumbo a Ulanov, un pueblo de Ucrania, repite en reversa los pasos de todos sus abuelos. Turismo y peregrinación se confunden en el contexto de una posmodernidad que concibe el viaje como búsqueda de nuevas experiencias, de conocer lo «otro» en términos limitados.

Actualizando la mítica figura del «judío errante», Rimsky rescata en el viaje de país en país y en la caminata sin rumbo por ciudades extranjeras una forma de peregrinaje que desde una perspectiva posmoderna reinscribe lo sagrado no en un objetivo externo (turístico o religioso), sino en el acto mismo de caminar. Entre la *flâneuse* y la peregrina sin rumbo, el personaje de Rimsky convierte esos desplazamientos en un modo de reflexionar y cuestionar su propia identidad judía, fijando así el estatuto de lo sagrado en la cotidianidad del paseo urbano (Paz Oliver, 2018, p. 407).

A lo largo de la novela, el uso de reproducciones –del álbum de fotos, apuntes prácticos del viaje y guías turísticas– y, en especial de mapas, duplican y amplían la labor archivadora, situando el relato en un espacio donde se entrecruza lo que se percibe y lo que se imagina. Son imágenes, a fin de cuentas, que intensifican y confirman la experiencia turística de la peregrinación. Inclusive el nombre del pueblo del abuelo –Vinnitsa, Ulanov– es una imagen casi irreal. La historia en álbum de familia refiere los viajes que no hicieron los padres.

Ella viaja sola entre Israel y Chipre, entre Chipre del Norte y Chipre del Sur, preguntándose acerca de la propiedad del mapa. La escritura es su principal actividad: viajar y escribir. En Israel es «la nieta chilena de dos familias emigrantes que entre 1906 y 1918 abordaron un barco que no se detuvo en Palestina» (Rimsky, 2016, p. 68). Escoge Chipre del Sur porque ahí estuvo el escritor inglés Lawrence Durrell dedicado a escribir. Siempre prefiere los pueblos pequeños, las aldeas marginales.

Una eslovena acaba con la vacilación del nombre Rimski al transformar el nombre propio en común. Rimski es «baño» en rumano. Toma conciencia de que «Seis meses hace que viaja con un álbum que no tiene nada que ver con su biografía» (Rimsky, 2016, p. 140). En Jezersko, otra mujer completará otro álbum familiar con la foto El relato va y viene a Chile y recoge las historias de los abuelos. «Su madre no recuerda el apellido del abuelo ni el nombre del pueblo donde vivió, pero atesora las bolsas plásticas en un país donde sobran» (Rimsky, 2016, p. 170).

En Podil cree reconocer los olores entrañables de la cocina de su abuela. Macarena Areco trabaja la relación de la comida con la memoria en *Poste restante* y señala que Rimsky «En su viaje no buscará, entonces, “parientes o el nombre en una tumba” (44), pero sí, en cambio, en cada ciudad que recorra se delestará en

observar, describir, averiguar y, cuando sea posible, probar e incluso cocinar los alimentos propios del lugar» (Areco 2013 p. 26).

En su carta al padre describe a Ulanov, siempre en analogía con los barrios de Santiago, juega con el desdoblamiento de la calle en río: «Ulanov es una calle sinuosa sombreada por los guindos, que bordea un ancho río como el del Cajón del Maipo. Cuántos recuerdos debía despertar en tu padre cada vez que atravesaba el río Mapocho. Por eso cuando compró la casa de Maruri plantó un guindo» (Rimsky, 2016, p. 185). La geografía del pasado se reproduce en el presente y la memoria— la de la narradora y el padre. En Isminitk «supe que no debía tener miedo a la vida, como las aguas del río tenía que dejarme ir» (Rimsky, 2016, p. 187).

Uno de los epígrafes de *Poste restante* es una cita de Walter Benjamin: «Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado, tiene que comportarse como un hombre que excava. Ante todo, no debe temer volver siempre a la misma situación, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra» (Rimsky, 2016, p. 37). El movimiento que esta cita inscribe elude la ilusión biográfica para volver sobre sí mismo, en el descubrimiento de lo mínimo y de lo exterior, aquello que conforma la experiencia, esos miles de otros que somos o hemos sido. Para ello, se hace necesaria la búsqueda del lugar, un lugar donde han quedado alojados los pasos de otros, los muertos.

Cinthia Rimsky rodea ese espacio, se acerca a cada rincón, lo mira y lo registra. Su mirada se crea desde el alejamiento, desde la trizadura. En la carta al padre señala: «Contemplo mi trizadura que transporto como un hogar» (Rimsky, 2016, p. 1219). La palabra trizadura es chilenuismo que significa «Rajadura o fractura». Trizar es producir una rajadura, rajarse o fracturarse algo / infligir un daño moral o afectivo a alguien o algo. Alcívar Bellolio se refiere a una «geología afectiva» señalando la importancia de la ausencia en los textos de Rimsky.

Una de las cosas que descubrí en Ucrania fue que esos espacios estaban constituidos por palabras que habitaban en mi memoria como fantasmas. Para traerlas a la realidad escribí *Poste restante*. Pero los espacios en blanco no desaparecieron. Lo escrito era un nuevo fragmento. Mi propio viaje o vida —así como la de mis abuelos— no podía ser contado más que como letra en negro entre otras letras escritas en blanco. (Rimsky, 2016, p. 288)

El viaje, como la existencia, solo puede ser narrado en tanto registre la memoria y el olvido, la vida es un devenir lleno de enigma, donde seguir las huellas resulta imposible. Solo se puede entregar a la deriva de la corriente y registrar fragmentos de una existencia que cambia continuamente.

### A modo de conclusión

El relato de Myriam Moscona empuja los límites entre los vivos y los muertos. La narradora e ocupa el lugar del espeleólogo que busca en la oscuridad, confiando en

el sonido que hace de linterna: «Entre lo estático y lo móvil, entre lo que ha permanecido y lo que se ha transformado, puedo seguir la huella de una lengua llena de ecos que me lleva de una zona del oído a un lugar primitivo donde se dice que el tiempo puede escucharse» (Moscona, 2012, p. 55). Se trata de rescatar y de inventar las vidas de esos otros con quienes compartimos la vida y la muerte. Solo ellos pueden proveernos las llaves de las casas de la memoria y la experiencia. Al final de *Tela de sevoya* leemos: «He comenzado otro tiempo del viaje y les tiendo los brazos. Son ellos. Llegaron antes y están en ese sitio para acogerme y hablar conmigo en la lengua y en los biervos de ese país» (Moscona, 2012, p. 312).

Rimsky no conoce la lengua, halla restos, escombros, a veces solo sombras y ecos, un olor o un color. No encuentra nombres propios ni siquiera en el Museo de la Diáspora de Tel Aviv. Solo ecos de lo familiar. La composición precaria, inestable y cambiante de *Poste restante* viene a confirmar que ni la memoria ni la identidad se pueden reponer de manera unívoca. Solo queda la reconstrucción, la aproximación; y, en este caso, un modelo mixto susceptible de ser armado de un modo distinto cada vez.

Todo acceso a un archivo nos enfrenta a lo que Jacques Derrida (1997) llama *mal de archivo*. En ese sentido, no podemos confundir la localización del archivo con un pretérito fijo sino como aquello que no cesa de ocurrir. El archivo incide en la visión del pasado y encierra señales del futuro. Es lo que no se encuentra nunca concluido, se muestra en el presente como latencia de aquello que podríamos no tener y nos empuja hacia el porvenir. Los viajes por el archivo articulan sucesos en un dispositivo que conduce a un probable encuentro con un sentido.

Los textos de Moscona y Rimsky proponen un modo de lectura de las genealogías, en el que participa la imaginación y se valora la experiencia de la narración. Siempre desde el borde, desde ese espacio entre culturas, asumiendo una visión no esencialista de las identidades. En Myriam Moscona la voz de los muertos adquiere una fuerza especial ya que la lengua es la máquina del tiempo que los conjura. La ficción autobiográfica ancla el imaginario sefardí, pero recoge los ecos de la cultura rumana y turca, siempre desde la patria mexicana. Las abuelas son las dueñas de las llaves de un mundo atravesado por la diáspora y el holocausto. Cynthia Rimsky construye una narradora que oscila entre la turista y la peregrina. En sus libros el pasado se dice en fragmentos y borraduras, en la distante voz del padre y las costumbres de las abuelas, pero sobre todo en las pequeñas cosas, que a lo largo del viaje encuentra y recuerda.

En las dos escritoras el viaje es el hilo donde emerge la devastación y la grandeza de un mundo cuyas palabras y silencios solo pueden emerger en la literatura. La imaginación interpela a la historia, hace comparecer al pasado y enjuicia el presente. Se trata como dice Didi-Huberman de cavar «en la tierra fértil de los tiempos

sedimentados... Habría que trabajar para revolver en el tiempo, o los tiempos» (Didi Huberman, 2021, p.17). Y eso solo se logra con un pensar poético.

### Referencias bibliográficas

- ARECO MORALES, M. (2013) «Identificaciones, borramientos y negaciones: comer y beber en algunas novelas chilenas recientes» en *Literatura y Lingüística*, Santiago de Chile, N.º 28, 29. (pp 29-45). <https://doi.org/10.4067/S0716-58112013000200003>
- BAUMAN, Z. (2003) «De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad», en *Cuestiones culturales*, Stuart Hall y Paul Du Gay (comp.). (pp. 40-68). Amorrortu.
- BENJAMIN, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Akal.
- BENJAMIN, W (2002). «Tesis sobre la filosofía de la historia», en *Ensayos I*. Editora Nacional, 2002.
- BERGER, J. (2011). «Doce tesis sobre la economía de los muertos». En *Con la esperanza entre los dientes* (pp. 14-15). Alfaguara.
- BOLOGNESE, Ch. (2001) «Estudio preliminar», en Cynthia Rimsy. *Poste restante*. Sangría. (pp.11-30)
- CÁNOVAS, R. (2006) «Voces inmigrantes en el relato chileno: mujeres judías». *Revista Chilena de Literatura*. 68. (pp 217-226). Santiago de Chile. Recuperado a partir de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1491> <https://doi.org/10.4067/S0718-22952006000100009>
- CASSANI, A. (2017). «El ladino como “máquina del tiempo” en *Tela de sevoya* de Myriam Moscona». *Cultura Latinoamericana*, 25(1), (pp.208-219). <https://editorial.ucaolica.edu.co/index.php/RevClat/article/view/1584>
- DERRIDA, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trota.
- DIDI-HUBERMAN, G.; J. Barrios y E. Mizrahi. (2021). *Los ojos de la historia*. Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder*. Edición y traducción de J. Varela y F. Álvarez-Uría. Ediciones de La Piqueta.
- GARTENBERG, C. (2019)» Jewish Belonging and Mourning: Separating Spaces of the Living from Places of the Dead in Myriam Moscona's *Tela de sevoya*» *iMex. México Interdisciplinario*. *Interdisciplinary México*, año 8, n.º 16, (pp. 142-160); DOI: 10.23692/iMex.16.102019/2.
- GLANTZ, M. (2013). Nota introductoria. En *Myriam Moscona. Material de lectura* No, 208, (pp. 3-6). Universidad Nacional Autónoma de México.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. (2000) *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- MERCADO, T. (1994). *La letra de lo mínimo*. Beatriz Viterbo.
- MOLLOY, S. (2016). *Vivir entre lenguas*. Eterna Cadencia.
- MOSCONA, M. (2012). *Tela de sevoya*. Random House Mondadori.
- MOSCONA, M. Puerto de entrada *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, N.º Extra 2, 2014 ( pp. 207-213).
- NATANSSON, B. «Mezcla de géneros e intertextualidad en *Tela de sevoya* de Myriam Moscona» en E. Ortiz Domínguez, I. Tausin-Castellanos (Dir.). (2018) *Viajes, exilios y migraciones:*

- representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI.* (pp. 51-72) Universidad Veracruzana.
- OLIVER, M. P. (2018): «Paseos sagrados: caminata y peregrinaje en *Poste restante* de Cynthia Rimsky», *Revista Iberoamericana*, vol. lxxxiv, n.º 263. (pp. 407-422). <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2018.7606>
- PÁEZ RUEDA, D. (2018). «Literatura de viaje y emigración en la obra *Poste restante* de Cynthia Rimsky». En AAVV. *Exilios y otros desarraigos. 22 años de Letralia* (pp. 425-432). <https://letralia.com/editorial/especiales/letralia22/>
- PAZ OLIVER, M. (2018). «Paseos sagrados: caminata y peregrinaje en *Poste Restante* de Cynthia Rimsky». *Revista Iberoamericana*, 84(263), 407-422. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2018.7606>
- PEREC, G. (2013). *Lo infraordinario*. Eterna Cadencia.
- RAMÍREZ, C. (2019). «Cynthia Rimsky y Georges Perec: el olvido como lugar de enunciación». *Revista Laboratorio N.º2*, Universidad Católica de Chile. <https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/103>. (pp. 1-6)
- REVUELTAS, J. (2003), *El luto humano*. Era.
- RICH, A. (1984) «Apuntes para una política de la ubicación en Marina Fe (1999) (compiladora) *Otramente: lectura y escritura feministas*» (pp. 31-51). Fondo de Cultura Económica.
- RIMSKY, C. (2016). *Poste restante*. Entropía.
- RIMSKY, C. (23 de agosto de 2020). «Palabra, misterio y revelación» «La escritura como misterio, en torno a *Los Perplejos* de Cynthia Rimsky y *Ciencias ocultas* de Mike Wilson». Conferencia Línea de Investigación Estados de la Ficción en Escrituras Latinoamericanas Contemporáneas. IECH Santiago de Chile.
- RIVERA GARZA, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. Tusquets.
- RIVERA GARZA, C. (2020). Escribir en migración: una des-sedimentación con Lina Meruane. *Latin American Literature Today*, 1(14). <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2020/05/writing-migration-desedimentation-lina-meruane-cristina-rivera-garza/>. Universidad de Oklahoma.
- SARACENI, G. (2008) *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Beatriz Viterbo.
- SALOMON GEBBARD, J. (2020) *Falso subalterno. Testimonio y ficción en la narrativa chilena de posdictadura*. Mago Editores.
- SEFAMI, J. (2021). «De ida y vuelta: Myriam Moscona entre el pasado búlgaro sefardí y el presente mexicano». *México Interdisciplinario* 19, 155-165. DOI: 10.23692/ <https://www.imex-revista.com/xix-myriam-moscona/>
- SONTAG, S. (2006): *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- SPERANZA, G. (2012): *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Anagrama.