

**XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – marzo de 2018**

El espacio observado en *Poste restante* de Cynthia Rimsky¹

Catalina Acosta Díaz
UBA-ILH-CONICET

En mayor o menor medida, todos estos objetos son valiosos. Y el secreto de su valor es la sobriedad –esa estrechez del espacio vital dentro de la cual no solo ocupan el lugar que tienen momentáneamente sino que tienen la capacidad intrínseca de ocupar todos los nuevos sitios a los que se los llame.
«Espacio para lo valioso» (W. Benjamin)

La experiencia que teje el encuentro entre subjetividades errantes es un motivo que se destaca en la propuesta narrativa de Cynthia Rimsky (1962), particularmente en su primer y tercer libro; por ese motivo, la noción de experiencia² es uno de los ejes que guían la indagación sobre la forma en que se configuran el espacio y la mirada en la itinerancia de las subjetividades. El objetivo del presente texto se fija en el caso de *Poste restante* (2001)³ en donde no sólo se insinúa un itinerario sino que también se exploran las estrategias narrativas que buscan entender la disposición de los restos de un viaje, o sea, écfrasis de fotografías y fotografías de objetos, entre ellos, fotos de hojas manuscritas. De este modo,

¹ El texto se adscribe al proyecto UBACyT «La vida y sus restos en la literatura y otras derivas estéticas», dirigido por la Dra. Isabel Quintana.

² Para Pablo Oyarzún, el concepto filosófico de experiencia enfrenta una «resistencia esencial», un resto «inconceitual» que responde al carácter inconmensurable e intransferible de la experiencia; la sitúa en tensión con el lenguaje (1998, 123-133). En *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Martin Jay usa el término *Erlebnisgesellschaft* para denominar la experiencia inmediata y comercializada que Walter Benjamin criticó, ya que abrigaba la experiencia vivida o «vivencia» (*Erlebnis*). Por otro lado, recupera el significado de una experiencia irreductible (*Erfahrung*) que entraña el contacto con la otredad y la apertura a un proceso de aprendizaje inseparable de la narración. (2009, 463-471).

³ Con *Poste restante*, Cynthia Rimsky obtiene en el año 2002 el segundo lugar del Premio Municipal de Santiago además de la beca Fundación Andes. Para el presente texto se tiene en cuenta la edición del año 2016 publicada por Entropía. Las citas de la obra solo harán referencia a la página.

la experiencia que circunscribe este primer libro apunta a la elaboración de un relato de desplazamiento que, como gesto de la experiencia, se convierte en la figuración de un recorrido y no en su descripción pormenorizada o testimonial.

Del monográfico que dedica la Universidad de Poitiers⁴ a Rimsky se retoman dos lecturas sobre *Poste restante*. Por un lado, el análisis que hace Gilda Waldman (2013) del cual se destaca la filiación entre la «errancia estilística» de su escritura y el desdoblamiento de la identidad de «la viajera»⁵ (Waldman 2013), vinculación útil para entender el movimiento de las subjetividades y la mirada. En cuanto a la lectura de Jorge Manzi Cembrano se destaca la inscripción de la escritura de *Poste restante* en una tradición de los «pasajes» para señalar así la «disolución de la oposición imagen/texto» (Manzi 2013). Este último análisis conviene a la exploración de la escritura de los espacios y a la presencia de la fotografía de mapas convencionales y manuscritos.

La referencia común a Walter Benjamin en estos dos críticos indica la importancia que tiene el fragmento (visual o escrito) para la comprensión de la experiencia en *Poste restante*; además apunta a la escritura que señala el instante en que se produce la imagen, el gesto o la disposición de los objetos en el tiempo. Una forma de observación que evoca la escritura del filósofo alemán y que alude al umbral de la casa ajena observado por quien se desplaza, un espacio entendido como «balanza invisible» que da «la bienvenida» al tiempo que rechaza al observador (Benjamin 2011, 134-135).

Esta precisión sobre la importancia de la escritura de lo observado trae consigo la interpretación que Georges Didi-Huberman (2008) hace sobre la imagen y la mirada. El filósofo francés explica que el concepto de «posición» implica una relatividad que se opone a la fijeza del tiempo y el espacio; por tanto, a la «toma de posición» subyace un

⁴ Publicado por el Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers (CRLA-Archivos), Revista *Escritural. Écritures d'Amérique latine* (2013). No posee paginación ni numeración de párrafos, por ese motivo las referencias solo incluyen el año de publicación. Disponible en: <https://goo.gl/d7gdCL>

⁵ Para la lectura de las subjetividades errantes y sus itinerarios, es decir, de sus relaciones con el tiempo y el espacio, se acude al término «desplazamiento» para destacar las diferentes formas de movilidad, dejando al margen el término viaje. Ver *Questions of travel* de Caren Kaplan (1996, 144).

movimiento que implica tanto el «acercamiento» como la «separación» propias de una «posición del exilio» (2008, 11-12). De esta manera, la contigüidad entre el desplazamiento y la mirada en *Poste Restante* se entiende como el movimiento que remueve la fijeza de los mapas y descubre la pátina adherida a la arquitectura de las ciudades.

En consonancia con la toma de posición de las subjetividades en el espacio, el sentido que Fernando Aínsa da al término geopoética contempla la construcción del punto de vista que se altera ante los cambios que supone la «transterritorialidad» (2012, 73)⁶. De este modo, la geopoética confirma una expansión del espacio geográfico hacia una «densidad» construida mediante procedimientos narrativos, es decir, una complejidad del espacio en sus formas geográfica, subjetiva y estética.

Dado que esta geopoética no alude de forma explícita a la intervención de la imagen visual⁷, es preciso plantear cómo se vincula con el ejercicio de la mirada y la manera en que se construye la singularidad de los espacios, es decir, cómo la imagen aporta a la «densidad» del espacio observado en función del reconocimiento de una geopoética en *Poste restante*.

La singularidad

La relación de cercanía o distancia respecto al espacio es encarnada por las narraciones del «campesino sedentario» y del «marino mercante» a las que alude W. Benjamin (2016, 52-53). En ese sentido, *Poste Restante* intenta exponer ambas formas, bien desde la figura de vendedor turco que relata sus estrategias para conocer a los compradores extranjeros (117). O bien, en el encuentro de la protagonista con «las estafadoras» (150-153), quienes le permiten anticiparse a otro robo en el fragmento titulado «las debutantes»

⁶ La propuesta de una geopoética para América Latina reviste un gran interés por parte Aínsa, lo que lo llevó a realizar un seguimiento de las diferentes configuraciones narrativas que han expresado el espacio (2006). Su perspectiva sobre el concepto de pertenencia ha sido actualizado en función de alteración de referentes nacionales e identidades en la literatura (2012).

⁷ Dados los objetivos del presente texto no es posible acotar la precisión conceptual que hace WJT Mitchell respecto a la relación «space», «place» y «landscape» en la segunda edición del libro *Landscape and power* (2002, vii-xii).

(154-156). En estos dos pasajes se sugiere un aprendizaje, al modo de la narración primitiva, sin embargo, en el conjunto del libro son más frecuentes los textos que expresan pérdida, angustia e indecisión ya que dan cuenta de un proceso de perplejidad⁸ de la protagonista. Entonces, ¿qué merece ser contado? ¿Lo visto? ¿Lo aprendido?

Gilda Waldman (2013) destaca que la presencia de diversos relatos irrumpe en el ritmo del recorrido de la protagonista y que cada uno posee una particularidad en cuanto refiere una experiencia de desplazamiento. Esto se reconoce en el relato de los inmigrantes que ven la fragmentariedad de la ciudad londinense en cada estación (22), en el relato de la diáspora colectiva que dejó a la protagonista en un «territorio sin palabras» (158), en el de la experiencia de los trabajadores que persiguen el verano de un hemisferio a otro (43, 62), o en la obsesión de los turistas que fijan itinerarios sin salir de la pensión (128)⁹; cada relato está dispuesto junto a otro y en ese encuentro se reconocen como singulares.

Tal carácter singular se manifiesta también en la superposición de recuerdos personales y memorias colectivas, en los gestos y cicatrices de los cuerpos, en la intimidad que produce «el frío, la soledad y la pobreza» (39). Aquellas imágenes que prescindan del deseo de ver una ciudad restaurada y, en cambio, advierten en las «muescas», «fisuras» y «opacidades» (191) lo que merece ser contado. La protagonista entiende que el mapa convencional señala lo que «debería ver» (130), por eso establece una distancia y observa lo que está afuera con sus propias nociones de tiempo y espacio. En palabras de Benjamin, esa búsqueda de lo singular remite a una medida «justa» (Benjamin 2016, 75) en la que es posible ver la «sobriedad» (2011, 135) y, de acuerdo con esto, los portadores de esa singularidad, bien sean objetos útiles, sujetos errantes o situaciones, son convocados por esa forma de encuentro que es el montaje.

⁸ En la «Introducción» al ensayo *El narrador* de Walter Benjamin, Pablo Oyarzún hace una acotación respecto al término *Ratlosigkeit* a partir del cual reconoce el término *rat* entendido como «consejo». La ausencia de este se entiende como la «condición en que un sujeto se encuentra desasistido de todo consejo, es decir, falta de orientación en una situación dada» (2016, 86).

⁹ El contexto del epígrafe de *Poste restante* remite a un texto de Margarite Yourcenar (2005) en el que retrata las diferentes posturas del sujeto itinerante, por un lado la experiencia selectiva producto de la mercantilización y por el otro la experiencia de desplazamiento del emigrante y los riesgos que conlleva (173-185). Estas posturas sugieren una analogía con dos formas de experiencia, ya mencionadas en otro pie de página, *erlebnis* y *erfahrung*, respectivamente.

El «entrever» y los umbrales

Como se mencionó en el apartado anterior, la protagonista de *Poste restante* reúne los dos gestos de los narradores arcaicos y los expone en espacios estratégicos. El umbral de la puerta, la ventana, las escaleras, el camarote de una embarcación son escenarios para el encuentro o alianza entre subjetividades, son espacios físicos en los que se escenifica la mirada que presta atención a «lo valioso» (Benjamin 2011, 134-135). Es así como en esos espacios intermedios donde se posa la mirada del visitante y la del residente, ocurre el «entrever», o sea, el momento en el que, como lo menciona la voz narrativa, ocurre «[u]na mezcla de reserva y respeto [que] impide prolongar la observación el tiempo necesario, [entonces, al observador] hambriento de imágenes fugaces se le hace necesario completarlas con la imaginación» (29).

La disposición de recursos en el libro produce una multiplicidad de encuentros (relatos, écfrasis de fotografías de un álbum de familia, fotografías de manuscritos, mapas y ediciones anteriores)¹⁰, una suerte de montaje que interroga la temporalidad de un objeto como el álbum y de otros objetos convencionales como el mapa. En ese sentido, la materialidad del «entrever» en *Poste restante*, además de reconocerse en la narración del recorrido y la écfrasis, se advierte en las fotografías de objetos. Es entonces cuando el análisis de Jorge Manzi Cembrano sobre el encuentro entre imagen y texto permite recuperar el efecto de opacidad e ilegibilidad que suscita la suspensión del referente y el procedimiento de montaje¹¹. La particularidad de la manuscritura como «reivindicación artesanal» (2013) es productiva para la lectura de bocetos de mapas, «gestos gráficos» como los llamó Roland Barthes (2007, 47), y de mapas ilegibles (presentes a modo de

¹⁰ Esta multiplicidad de relaciones entre los recursos del montaje tiende a ser inagotable si se contemplan los cambios que se han hecho desde la primera edición de *Poste Restante* con Editorial Sudamericana (2001), Sangría (2010), Lastarria (2011) y Entropía (2016).

¹¹ La idea de «instalación» la toma Manzi C. de la lectura que hace Rodrigo Cánovas. En el apartado dedicado a Rimsky, el crítico chileno afirma que la escritora «opera como artista plástica» que usa diversos soportes y elabora una «instalación móvil» con el afán del coleccionista. *Voces judías en la literatura chilena* (2010, 160-163).

objetos), ya que ambas representaciones del espacio dejan «entrever» un lugar donde ocurren dos movimientos, tanto el distanciamiento de la utilidad informativa como el de cercanía a la mirada del residente.

«Trizadura» y densidad

Lo que Fernando Aínsa llama «sistema de lugares» (2006, 18) responde a las distintas formas conceptuales que refieren al espacio físico, en especial a las variantes que surgen de percepciones culturales y elaboraciones subjetivas. Dentro de los factores que influyen en la elaboración del espacio, Aínsa concibe la creación artística y literaria como un «pasaje» o «umbral» que dispone la vivencia interior y la figuración del espacio exterior (2006, 22-23). A su vez, afirma una interdependencia con la noción de tiempo y, por tanto, una situación particular del observador. Es por esto que considera que en el «espacio estético» (2006, 35) se superponen estas nociones mediante estrategias narrativas que distorsionan el espacio geográfico inicial en función de una propuesta geopoética.

En *Poste restante* predomina el límite y se erige como espacio para lo singular. Como dice la narradora en el fragmento que alude al «terminal» de autobuses como refugio: «el límite es el lugar posible» (34). Es pues, un espacio indeterminado y de continuo movimiento de la mirada, un grado cero que se replica en cada frontera. Su mirada como «viajera», «turista», «migrante» evidencia la pérdida al equiparar la pertenencia con la incertidumbre (229), en otras palabras, refiere un deseo de pertenencia como un horizonte que se desvanece conforme hay desplazamiento. Esta falta de certeza se convierte entonces en una «trizadura»¹², esto quiere decir, una fina grieta «que transport[a] como un hogar» (219) pero que al final del libro ya no tiene lugar porque «ya no está segura si la trizadura está en los objetos o en su mirada» (236)¹³. En esa medida, la geopoética en *Poste restante* no solo

¹² Según Manuel Salas Lavaqui, *trizadura* proviene de un verbo *trizar*, usado en Chile. Equivale al verbo francés *fêler*, «hender las paredes o bordes delgados sin que esas paredes o bordes se separen». De allí que *trizadura* o *trisadura* se refiera no al quiebre o ruptura, sino a la marca que queda en la superficie, un daño ligero que no afecta la integridad de un cuerpo. Otras acepciones mencionadas: *herida fina*, *oculta lesión*, *fina grieta*.

¹³ El juego de distancias y acercamientos también puede observarse en los cambios de primera a tercera persona de la voz narrativa. En el relato duplicado sobre el pasado familiar, primero en tercera persona (218)

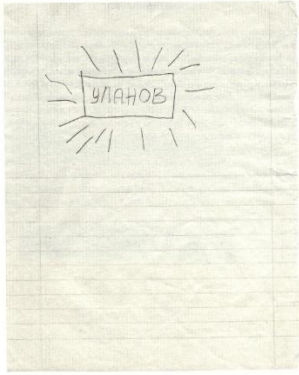
entrelaza las diferentes acepciones del límite como lugar físico, sino que también se concibe como el lugar de la perplejidad para las subjetividades errantes.

En cuanto a la intervención de la imagen visual en la densidad del espacio literario, las fotografías de mapas convencionales y manuscritos participan en esas relaciones que subyacen al relato de la perplejidad. Inicialmente, el encuentro de mapas convencionales de ciudades distantes geográficamente (Santiago de Chile y Tel Aviv, por ejemplo) en una misma página (49) develan no solo una similitud en su representación sino también un extrañamiento ante lugares que hacen parte de la memoria familiar de la viajera.

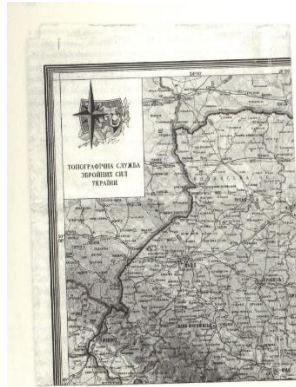


La densidad del espacio visual encuentra un ejemplo en la búsqueda de Ulanov, el pueblo donde nació el abuelo de la protagonista. Desde el silencio familiar y la obtención de algunos datos, esta búsqueda, interrumpida por el montaje, deriva en su encuentro como topónimo manuscrito (45) en una lengua desconocida. Luego, se presenta como mapa ilegible (160) en el que «la visitante no ve nada» (47), motivo por el cual Ulanov se traduce como gesto gráfico (176).

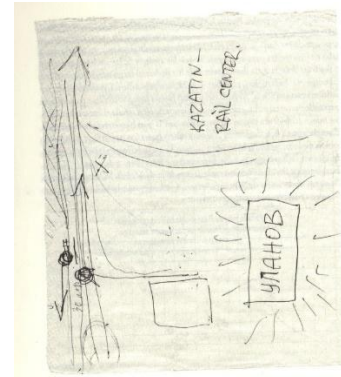
y luego en primera persona añadiendo la frase «[c]ontemplo mi trizadura que transporto como un hogar» (219). Esa «trizadura» vuelve en tercera persona en el penúltimo fragmento del libro (236).



Ulanov escrito por el profesor B. de la Universidad de Tel Aviv, en el cuaderno blanco.

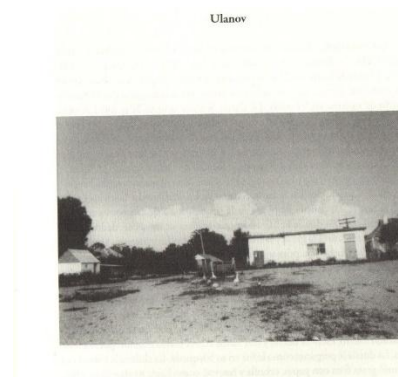


Mapa de Ucrania comprado en una librería de Odessa, donde la vendedora, técnica en ruso, señaló el pueblo de Ulanov.



Riel dibujado por la bibliotecaria del Departamento de Estudios Ucranianos de la Universidad de Tel Aviv, en la página donde el profesor B escribió el nombre del pueblo donde nació Leon Ramsky en Ucrania.

Finalmente, Ulanov se muestra como paisaje impreciso (179), un indicio, un horizonte de pertenencia al que Cynthia se acercó, pero al que nunca llegó (181). Bajo el título «Ulanov» la fotografía parece confirmar un destino que se desmiente dos páginas después. Una vez más, las imágenes confirman la perplejidad de quien se desplaza y de quien lee; el encuentro con los relatos crea discontinuidades en el tiempo y en el espacio.



Las imágenes no pretenden ilustrar el relato sino que constituyen en sí otro límite, entendido como lugar de encuentro y separación, como umbral; o en palabras de Didi-Huberman, son «cosas visuales» que «ya son siempre lugares: no aparecen sino como paradojas en acto en que las coordenadas espaciales se desgarran, *se abren* a nosotros y terminan por abrirse en nosotros, para abrirnos y por eso mismo incorporarnos» (2006, 171). De allí que la densidad del espacio termine incorporándose como trizadura en el relato de la protagonista.

A modo de cierre

Como se ha venido mencionando, una propuesta geopoética es inseparable de la construcción de un punto de vista, es decir, de una forma particular de elaborar narrativamente el espacio físico. Ahora, lo que muestra la escritura fragmentaria de Cynthia Rimsky en *Poste restante* atañe a la minuciosidad con la que el lenguaje es capaz de exponer los gestos, los espacios y los recorridos. La densidad del espacio, por un lado, presta atención a la «trizadura» subjetiva como esa cicatriz que alude a la ausencia de certezas respecto al origen y, por otro, concibe la versatilidad de los espacios a partir de la fragmentación en imágenes y écfrasis.

Poste restante da cuenta de una experiencia de desplazamiento en la que ocurre un proceso paulatino de despojamiento y apertura. Su geopoética recurre a un doble ejercicio de acercamiento y distanciamiento: cada fragmento encuadra gestos y espacios, que, simultáneamente, son expuestos en un montaje. Esta elaboración devela no solo la heterogeneidad del lenguaje sino también una disposición donde predomina el saber ver y escuchar lo singular, o en palabras de Didi-Huberman, «la acuidad visual» o «la potencia del ver» (2008, 22).

El punto de vista de la protagonista dispone su carácter dinámico en un montaje, es decir, en el libro. Se trata entonces de una geopoética del límite, del espacio de intimidad que une y separa, un espacio de incertidumbre ante la pertenencia y el origen, un espacio de perplejidad pero también de apertura.

*

Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- . *Palabras nómadas. Nuevas cartografías de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2012.

- . «Propuestas para una geopoética latinoamericana» *Archipiélago*. Vol. 13 N° 50 (2005): 4-10.
<http://www.journals.unam.mx/index.php/archipelago/article/viewFile/20313/19300>
- Barthes, Roland. «Sin direcciones» *El imperio de los signos*. Barcelona: Seix Barral, 2007. 45-49.
- Benjamin, Walter. *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Trad. Susana Mayer. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.
- Cánovas, Rodrigo y Jorge Scherman. *Voces judías en la literatura chilena*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2010.
- Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2008.
- . *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2006.
- Jay, Martin. *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Manzi Cembrano, Jorge. «Fotografía y caligrafía en los "pasajes" de Cynthia Rimsky (*Poste restante*)» *Escritural. Écritures d'Amérique latine* 7 (2012), abril de 2013. <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL7/ESCRITURAL_7_SITIO/PAGES/R06_Manzi.html>.
- Mitchell, W.J.T. «Preface. Space, place and landscape» *Landscape and power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. vii-xii.
- Oyarzún Robles, Pablo. «Indagaciones sobre el concepto de experiencia» *Seminarios de Filosofía* 11 (1998): 123-134. 2013. <<https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/9942/000302333.pdf?sequence=1>>.
- . «Introducción» Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2016. 7-44.
- Rimsky, Cynthia. *Poste Restante*. Buenos Aires: Entropía, 2016.
- Salas Lavaqui, Manuel. «Lexicología: trisar, trisadura» *Boletín de la Real Academia Española (BRAE)* III (1916): 571-575. 12 de 2017. <http://www.rae.es/sites/default/files/SalasLavaqui_571_575.pdf>.

Waldman, Gilda. «Poste Restante y la literatura de viajes.» *Escritural. Écritures d'Amérique latine* 7 (2012). Junio de 2013. <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL7/ESCRITURAL_7_SITO/PAGES/R03_Waldman.html>.

Yourcenar, Margerite. «Viajes en el espacio y en el tiempo» *Una vuelta por mi cárcel*. Buenos Aires: Suma de letras, 2005. 173-185.