

SYLVIA MOLLOY: *DIS-LOCAR EL RECUERDO*

por Adriana Mancini

En un breve y bellísimo ensayo escrito a propósito de la edición en Argentina de *En breve cárcel*,¹ su primera novela publicada originalmente en el extranjero, Sylvia Molloy manifiesta la inquietud que le provocan desde siempre los desencuentros y “la noción de que las cosas se dan a destiempo.” Afirma que “destiempo y desajuste” impregnan tanto la anécdota como la escritura de este relato y hasta alcanzan su lectura. La calma que emana de “Mujer leyendo una carta junto a la ventana abierta” de Vermeer -imagen que ilustra la portada de la reedición de la novela, casi citándola, dice Molloy— encubriría la pasión agazapada pronta para dominar “otra escena” desfamiliarizada de la escena original: la escena del después de la lectura que a su vez encierra -como sabemos por Pierre Menard- la escritura de “otra’ novela”, incluso más rica.²

La sensación que acompaña a Molloy, intensificada quizás por una historia de desarraigos que la llevan a “verse en distintos países,” a “pensarse en distintas lenguas,” a “fantasear vidas paralelas”, define su escritura, la de crítica y la de narradora, y simultáneamente desenmascara, con un solo gesto, dos de los elementos generadores de todo relato.³ ¿No subraya acaso el destiempo la “ausencia” que para Barthes origina la escritura? ¿No está marcado por el destiempo el placer de seguir los rastros de algo escondido, itinerario sobre el cual Benjamin escribe una teoría? ¿No estructuran los sueños el destiempo y el desajuste? Y, por sobre todo, con la atracción que ejerce la paradoja ¿no sutura la literatura los desencuentros y destiempos a los que condena una y otra vez la vida? ¿Acaso Borges, a quien Molloy confiesa haberle “sacado ciertos coqueteos, cierto vocabulario, cierta manera indirecta de presentar (o postular) una realidad”, no sospecha que Dante escribe “el mejor libro que la literatura ha alcanzado para intercalar algunos encuentros con la irrecuperable Beatriz”?⁴

En el entretiempos de su vida, en un exilio puntuado por anuales visitas a la Argentina, Molloy comprendió que debe responder con la ficción cuando sus sueños se empeñan en comunicarla con voces que indefectiblemente se desvanecen: “Emerjo de esos sueños desorientada, como quien ha perdido coherencia. No sé con quien hablo, no sé *para dónde* hablo. Debe ser tiempo de volver a la ficción, me digo.”⁵

¹ *En breve cárcel*, Buenos Aires, Simurg, 1999. Todas las citas pertenecen a esta edición indicando número de página.

² Sylvia Molloy, “*En breve cárcel: pensar otra novela*” en *Punto de Vista* No. 62, diciembre 1998.

³ Presentación personal de la autora en: Graciela Speranza, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires, Norma, 1995.

⁴ En: “Sylvia Molloy: por los nuevos caminos de la crítica literaria”, reportaje de Analía Roffo, *Tiempo Argentino* (s/f). La cita de Borges es de “La última sonrisa de Beatriz” en *Nueve ensayos dantescos*, Bs. As., Emecé, 1999.

⁵ En su presentación personal a la entrevista de *Primera persona*, ob.cit.

Así, con la sencillez y profundidad que caracterizan sus escritos, Molloy coloca en el origen de su ficción lo que Barthes considera constitutivo del texto moderno: el “*fading*” de las voces; voces que se entrecruzan, se desdibujan hasta negar toda referencia y permiten al lenguaje “hablar” sin mediación.

En breve cárcel trabaja con el lenguaje, lo tensiona. La novela confía en la escritura para alcanzar e imponer su “‘otra’ escena”:

Comienza a escribir una historia que no la deja: quería olvidarla, quería fijarla. Quiere fijar la historia para vengarse, quiere vengar la historia para conjurarla tal como fue, para evocarla tal como la añora. (13)

Por su parte, las voces se disocian o asaltan a sus personajes usurpando el lugar protagónico. Es una voz la que resuelve los titubeos en una escena amorosa (“por fin levanta la mirada mientras que su voz le dice que acepta, que irán adónde ella quiera, con inusitada sumisión”. [99]). Es una voz la que se revela y domina a tiempo el tono mendicante en una comunicación (“Era –esa voz que no fue la suya- indiferente y alejada, cortés.” [132]). Es la voz perdida del padre muerto la que irrumpe en un sueño, señalando -¿a la protagonista? ¿al relato?- el rumbo a Efeso y el encuentro con Artemisa.

Las voces del texto se multiplican, derivan, pierden su origen, se transforman; y, a su vez, despliegan la metáfora con la que Barthes distingue el lenguaje del discurso amoroso: las voces son la piel que roza el lenguaje del otro; las voces y no los cuerpos son las que unen a las amantes en el encuentro amoroso:

(...) le dijo que quería hablar con ella, que quería seguir oyendo su voz. Una voz que la mujer compara (...) con la manga del terciopelo negro que de pronto empieza a tocar. La voz y el terciopelo se mezclan (un modo como otro de establecer contacto) y la mujer amaneció en esta cama donde ella ahora se acuesta. (41)

No se priva Molloy en *En breve cárcel* – tampoco en *Varia imaginación* – del guiño cómplice para un homenaje secreto; un levísimo punto abismal que condensa la propuesta estética de alienación de la escena de escritura o de lectura. Al mejor estilo Pierre Menard, una voz recortada de otro relato lleva el desierto y el trabajo de una vida bárbara a una espera amorosa en París: (“Alguien le habló un día de una mujer que bien podía ser (que era por cierto) Vera” [43])

La relación entre la escritura y la biografía es otro de los motivos que ocupa a Molloy. Y si bien es verdad, como advierte su autora, que en *En breve cárcel* la escritura no cumple con el requisito de la autobiografía de componer una imagen sino que, por el contrario, la descompone, el texto rodea el género.⁶ La tercera persona de su

⁶ “La memoria en donde ardía” entrevista de Ernesto Livio Grosman, *Primer Plano*, 2 de agosto de 1992.

voz narradora que encubre la figuración biográfica se quiebra al ser interceptada por un “yo” furtivo (“-tal plato donde una vez hubo una torta que le gustaba, tal copa igual a la que yo una vez rompí -” [75]), enunciado entre guiones, que suma su recuerdo a la escena. Quizás, también se filtre en estas intervenciones la voz de la crítica para ejercer “una suerte de vigilancia” -la expresión es de Molloy- que resguarda la escena de los desbordes de la imaginación.

El doble carril, el de la crítica, el de la literatura, por el que transita la escritura de Molloy, que la autora confiesa fortalecer trabajando simultáneamente en ambas manifestaciones, muestra su mutua complicidad en esta novela cuya escritura fue pareja de *Las letras de Borges*, su primer libro de crítica. Así, *En breve cárcel* anticipa desde la ficción el proyecto sobre la escritura autobiográfica en Hispanoamérica -*At Face Value*-, escrito originalmente en inglés y publicado en 1991 por Press Syndicate of the University of Cambridge- y, además, y por sobretodo, la novela vuelve una y otra vez sobre los mecanismos de la escritura y su relación circular con los hechos a los que se asocia, al recuerdo. Dos momentos de la novela ilustran estas circunstancias:

Volvió a esta ciudad para escribir pero no para escribir lo que está escribiendo. Pensó que lejos -¿lejos de dónde? Se aleja de todos sus lugares- escribiría. Algo que le interesara, se decía, un ensayo sobre autobiografías ¿por qué no? Como no podía delimitar la suya, de manera coherente, leería autobiografías ajenas: por pura curiosidad y para crear pre-textos que luego le permitirían reunirse consigo, dar una imagen única. (66)

Los llamados de Renata, los encuentros con ella desarman lo que escribe, y a la vez lo que escribe llena las pausas entre esos encuentros, llena todas las pausas entre todos los encuentros. Qué fácil decirlo: con la escritura se ilusiona, se dice que hay una continuidad. Y qué mentira, al mismo tiempo: lo que escribe es una manera de ir tachando para seguir adelante, no sabe hacia qué: a lo mejor hacia algo que ya desde un principio, ha sido tachado. (137)

Las reflexiones sobre la posibilidad de lograr a través del lenguaje la distancia que permite una visión coherente de nosotros mismos o de nuestras relaciones más íntimas coincide con la idea de Proust, resaltada por Deleuze en su ensayo *Proust y los signos*, sobre el modo en que el arte o “el mundo de los signos”, en un entrecruzamiento que hay que descifrar pero que forma parte del “sistema de la verdad”, otorga “las verdaderas líneas del aprendizaje” estructuradas sobre las líneas del tiempo. Sobre este particular, Deleuze concluye que la obra de Proust es una búsqueda de la verdad, puesto que la verdad se relaciona esencialmente con el tiempo.

Sostiene Molloy que al escribir el recuerdo, éste se recompone liberándose del acto mismo de recordar. Y si bien uno de los epígrafes que enmarcan el capítulo “La

autobiografía como historia: una estatua para la posteridad” de *Acto de Presencia*⁷, es una cita de *Mémoire et personne*, de Georges Gusdorf, en la que se establece la evanescencia del pasado (“La imagen del pasado no puede imponerse al pasado porque el pasado no existe”), en sus comentarios sobre la incidencia del pasado y la memoria en la escritura, Molloy parece coincidir con la idea de Bergson de que, a diferencia del presente que en cada instante ya *fue*, el pasado *es*.

Del ensayo sobre la escritura autobiográfica, surge la noción de que la ficción hispanoamericana está estrechamente ligada al recuerdo: principalmente al recuerdo de la niñez. En esta dirección puede pensarse la funcionalidad del recuerdo en las ficciones de Molloy. Si el exilio desestabiliza su lugar de pertenencia, o exagera la fugacidad del presente, el pasado se convierte en el lugar seguro donde el lenguaje reencontrará su forma. En Mohillo se asocian el recuerdo y el lenguaje. Ambos, en la escritura consiguen el olvido. “Recordar por escrito para dejar de recordar” es la estrategia confesa de Molloy para restaurar su lugar resquebrajado por el exilio. Y, en ese movimiento, la memoria pasa a convertirse en “un archivo de la imaginación”, “una poética en ruinas”, porque lo recordado deja de ser un relato privado para fundirse con recuerdos ajenos, con relatos que cruzan los recuerdos que, a su vez, el presente de la escritura condiciona.

Si la novela *En breve cárcel* recupera la voz perdida de un padre muerto que señala un destino y el ensayo sobre la escritura autobiográfica -*Acto de presencia* en su versión en español, *At Face Value* en su versión original en inglés- reencuentra en ese idioma el recuerdo de su padre, su último libro publicado en la Argentina en 2003, *Varia imaginación*, se gesta en el recuerdo materno. En los sucesivos fragmentos que configuran el texto, la escritura de Molloy llega con inusual intensidad a las entrañas de la memoria, su “*Varia imaginación*”: matriz de sus ficciones. La madre, el recuerdo de la madre, emerge en cada fisura de los textos con relatos que cuentan y componen desde distintos tiempos, en distintos espacios y circunstancias, una biografía; o mejor dicho, usurpando las palabras de Benjamin de “Desenterrar y recordar”, uno de sus *Denkbilder*, “el recuerdo verdadero” que proporciona junto a la imagen de quien recuerda “qué capas hubo que atravesar para llegar a aquella de la que provienen los hallazgos”. En este aspecto, es ejemplar el primer fragmento de la serie, “Casa tomada”, donde quedan manifiestos los sucesivos pasos del trabajo de la memoria: la reconstrucción del recuerdo y la variación del ánimo en su busca. La furia acompaña la idea de perder el referente inicial: su casa natal; los celos, la posibilidad de compartir con un “otro” su recuerdo; inmediatamente, el sosiego por encontrar a ese “otro” que lo comparte –esos otros relatos que se funden para sacar el relato del recuerdo de la esfera privada. Inequívoco, aparece el placer acompañando las historias que se aglomeran alrededor de un hecho trivial surcado por la voz intacta –entre comillas- e íntima –entre paréntesis- de la madre; y, finalmente, todas las “líneas de aprendizaje” tendidas a través del tiempo arriban, como enseña Proust, a un sistema donde el arte provee su

⁷ *Acto de presencia*, México, Fondo de Cultura Económica y Colegio de México, 1996. Las citas pertenecen a esta edición.

verdad. “Casa tomada” (¿por el tiempo?) afirma que la escritura del recuerdo desestabiliza las certezas y encuentra su verdad simplemente en la libertad de “narrar y armar relatos con los recuerdos borrosos” ganados al exilio.