

Libro, cita y escritura

por **Sylvia Molloy**

En su intervención en la Serie de Lecturas *Frost*, organizada por esta Maestría y efectuada el 16 de noviembre de 2016, la notable ensayista y narradora argentina llevó a cabo una aguda vivisección del concepto de “cita”, como encuentro de palabras propias y ajenas pero también de cuerpos y, sobre todo, como disparador de su escritura.

Comienzo con una cita: “Se aferra a las páginas que ha escrito para no perderlas, para poder releerse y vivir en la espera de una mujer que quería y que, un día, faltó a una cita. Está sola: tiene mucho miedo”. Cediendo por un momento a la vanidad de la autorreferencia, reproduzco las líneas finales de mi novela *En breve cárcel* porque de algún modo responden al título de esta conversación. El libro, la escritura y la cita se cruzan en un final de relato que se abre a la nada, dejando al sujeto de la escritura solo, más o menos a la intemperie.

Creo que todo acto de escritura –por lo menos para mí– culmina en cierta sensación de desamparo, de quedarse desprotegido, semejante a la del personaje de mi novela. Y sé también que para sobreponerse es necesario asirse a la cita, o al recuerdo de la cita, y así poder seguir. Sé que al decir esto incurro en una ambigüedad que me conviene: el fragmento de *En breve cárcel* que acabo de leer es una cita de palabras; pero la cita a la que esas palabras aluden –una mujer que un día faltó a una cita– es una cita de cuerpos, una cita que no se dio y que se añora. No importa: el personaje de mi novela se aferra al recuerdo de una cita no cumplida, como yo me aferré a ese episodio al final de mi novela, cita de otro tipo que me permite reflexionar sobre el uso de las citas.

La cita es, ante todo, encuentro: encuentro del texto que escribo con el texto de otro que literalmente incorporo para hacerlo mío. Y es también impostura o, más específicamente, *impostación*. (Recuerdo aquí la definición del término: “Fijar la voz en las cuerdas vocales para emitir el sonido en su plenitud sin vacilación ni temblor”.) Me apropio de las palabras de otro para emitirlas como mías: “Al citar a otros nos citamos a nosotros mismos”, escribe Cortázar en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Pero más allá de esa identificación momentánea, quiero pensar cómo funciona la cita, efectiva o implícita,

como motor de relatos. Porque aclaro que hablo aquí del uso de la cita en la práctica de la ficción, no en el de la crítica. En esta última, la cita sirve para ejemplificar, para confirmar lo dicho, para reclamarse de un linaje de pensadores, para redondear un argumento, y acaso para modificarlo sutilmente. (Si la cita solo confirmara lo dicho, sería redundante o un mero ejercicio de vanidad; en la cita literaria siempre hay un plus que no controla del todo el citante y que excede al texto). Sea como fuere, en el trabajo de crítica se le pide a la cita cierta coherencia razonable con el texto. En cambio en la práctica de la ficción la cita, ya textual ya argumental, cumple funciones mucho más variadas. No es razonable, impone su propia lógica: imprevisible, adquiere movimiento propio.

De los usos de la cita

¿Para qué necesito, yo, Sylvia Molloy, reproducir las palabras de otro? Acaso el primer uso, más modesto, de la cita sea el privado. Me explico: para quien de chica aprendió textos famosos de memoria en los tres idiomas en que se crió, las citas funcionaban como talismanes, fórmulas casi mágicas que aparecían más o menos porque sí. Y confieso que siguen apareciendo, sin que yo pueda prever cuándo se me cruzan en la mente o qué las suscita. A fines de mi adolescencia, provenían mayormente de mis lecturas de los clásicos; eran citas que me repetía a diario, como mantras, sin que necesariamente se ajustaran a algún acontecimiento de mi vida: el “*un songe, me devrais-je inquiéter d’un songe*” de la princesa *Athalie* de Racine, o el “*Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous, –Seigneur, que tant de mers me séparent de vous?*” de la desdichada *Bérénice*, o el “*Signor Antonio, many a time and oft in the Rialto hast thou rated me*” de Shylock, acudían a mi mente en un ejercicio que si bien no se ajustaba a ninguna realidad era muy recon-

fortante. Curiosamente, de chica no citaba en castellano. En general, como he dicho, esos pedacitos de textos poco tenían que ver con mi circunstancia pero algo en ellas –la angustia o la inseguridad de las frases de Racine que remitían a sueños y amores no correspondidos, la conciencia de una diferencia aparentemente insalvable en el caso de Shakespeare– las volvía aptas para la complicada lectora adolescente que era yo. Sobre todo me reconfortaban, como las frases descolocadas que se repiten los desmemoriados: pienso en cómo una amiga querida que sufría de Alzheimer, en sus últimos años, con la memoria ya muy averiada, recordaba –es decir re-citaba, sin lógica aparente– el comienzo de *Las ranas* de Aristófanes, en el griego que había aprendido en la facultad. Pienso en mí misma, y cómo me encuentro repitiendo frases sueltas: “Pensó, no pudo no pensar” (para el que no reconozca, es frase de “Emma Zunz”).

En mi caso, esas citas repetidas una y otra vez me daban energías para seguir adelante, no se sabe bien hacia dónde aunque acaso lo adivinara. Si bien todavía no escribía, esas citas desordenadas hacían que me sintiera *en literatura*, y de ese desmañado acopio de palabras ajenas surgió, por cierto, mi escritura. Mis primeros balbuceos literarios, por supuesto no publicados, a veces comenzaban literalmente con una cita, como para darme un envión. Recuerdo una ficción mía que quise escribir en inglés y que tomaba prestado el comienzo de *The Family Reunion* de Eliot como motor textual: “*Julia, there were no tigers. That was the point*”. No sé para dónde iba mi texto, ni si continuaba en inglés o en español, ni el porqué de los tigres, y nunca lo sabré porque ha desaparecido en algún archivo pre-era electrónica.

Me detengo en estos caprichosos ejercicios para deslindar el tipo de cita al que me refiero aquí: no la cita erudita o la cita ilustrativa de un texto crítico o la cita ornamental del texto pedante sino la cita dislocada, desprendida de su contexto y por ende libre de cumplir otras funciones. Pienso por ejemplo en el uso frívolo de la cita donde la desproporción del texto prestado y su nuevo contexto, de los cuales el citante tiene plena conciencia, llevan a la ironía o a la abierta hilaridad. Se saca el texto citado de un contexto para reinsertarlo en otro que es como su doble grotesco –pienso en aquel caballo ciego del que habla el narrador de la *Juvenilia* de Cané, “que a todo trance pedía luz, como Goethe moribundo”. Pienso en el verso de Racine citado con goce perverso por Silvina Ocampo, burlándose de un amigo a quien su hermana Victoria había invitado, solo, a comer en San Isidro: “*Je te plains de tomber dans ces mains redoutables*”. La cita aquí, al cambiar de signo, se vuelve fuente de hilaridad, festejo que reafirma la complicidad entre emisor y escucha.

Cita y cita

No solo se citan palabras, como bien lo sé a partir de mi primera novela, *En breve cárcel*, y aquí entro en materia. Mientras escribía ese texto, me asaltaban no tanto palabras como escenas almacenadas en mi mente, recuerdos de situaciones narrativas leídas en otros textos que por alguna razón me habían impresionado. Una de esas situaciones, archivada pero no olvidada, se daba hacia el final de *L'Education sentimentale* de Flaubert, de quien fui en un momento asidua lectora. En ella, Madame Arnoux, imposible objeto de deseo de Frédéric, el protagonista, lo visita de pronto después de años de no verse. Acaso viene, piensa Frédéric, sorprendido, para confesarle su amor: “*Frédéric soupçonna Mme Arnoux d'être venue pour*

s'offrir". Emocionados, cambian unas pocas palabras; cuando ella se saca el sombrero Frédéric, trastornado, ve de pronto que el pelo de la mujer a quien más amó se ha vuelto blanco: "*La lampe, posée sur une console, éclaire ses cheveux blancs. Ce fut comme un heurt en pleine poitrine.*" Es demasiado tarde; el momento ha pasado y Madame Arnoux se marcha para siempre. Por alguna razón que no viene al caso, ese desencuentro siempre me emocionó: el detalle patético del pelo blanco en un texto por otra parte ejemplarmente económico. Fue así como lo cité (no verbalmente), trasladándolo de la novela de Flaubert a la mía, porque reforzaba el desencuentro entre Vera, la antigua ocupante del apartamento en *En breve cárcel*, y la protagonista y ex-amante a quien visita.

"Vuelven a este cuarto para que Vera recoja su abrigo antes de irse. [...] De pronto piensa –y la idea la hace temblar– que quizá Vera ha venido a ofrecerse; no a seducirla una vez más sino a reanudar un pasado mal leído por las dos. Se sienta junto a Vera que bebe y fuma en silencio, recostada en la cama de bronce. [...] Vera declara que se le ha hecho tarde y recoge su abrigo. Prometen llamarse, vacilan antes de que ella abra la puerta. Con timidez Vera le acaricia el pelo, ella roza torpemente los dedos de Vera y al querer acariciarle a su vez la cabeza ve que las raíces están completamente blancas. Luego oye el chirriar del ascensor que baja mientras se apoya de espaldas en la puerta que acaba de cerrarse."

¿Por qué recordé el episodio de Flaubert y lo cité no textualmente sino traducido, podríamos decir, a la anécdota de mi novela? Porque me atraía la tristeza del desencuentro, de lo que no fue, y el detalle del pelo blanco, parcamente melodramático, brutal, anclaba el episodio con particular eficacia.

Pero sin duda lo usé también para otros fines: para ejercer una pequeña venganza personal a través de la literatura. Después de tantos años de impotencia, la narradora logra hacer desaparecer a Vera de su vida y del relato: una Vera disminuida, que ya no tiene la capacidad de herirla, pero que le abre las puertas de la escritura.

Comienzo y final: el epígrafe

Dentro del relato la cita, específica o no, verbal o situacional, atribuida o no, funciona para mí como disparador, se vuelve parte integral de mi texto. Me apropio de una situación: la traduzco, la hago mía. Pero ahora paso a considerar brevemente otro tipo de cita que, si bien independiente del texto –cita ornamental, a primera vista– desempeña, por el lugar mismo que ocupa, un papel activo en la narración. Me refiero al epígrafe, al que soy particularmente afecta, sobre todo en los textos de ficción.

Dos cosas llaman la atención en toda cita epigráfica: su lugar fuera del texto, su evidente extranjería. Esta última se destaca espacialmente: el epígrafe suele ocupar una página separada, al comienzo del texto, se distingue a menudo tipográficamente y –lo principal– lleva la firma de otro. Es, podría decirse, una cita intrusa, y por eso mismo cumple varias funciones. Primero la de situar el texto que sigue en una serie textual, es decir *en literatura*. Segundo, y con un gesto no exento de arrogancia, sirve para indicar una relación literaria con el autor citado. Y tercero, propone al lector una posible lectura a través de lo que promete la cita. El epígrafe es, a la vez, excedente y bitácora. Si bien encabeza el relato, no marca su comienzo sino, podría decirse, su final. Porque el epígrafe se elige siempre al final de la escritura, sella el texto como una firma, pero una firma que es ajena. De algún modo resumen y *marco*, es llamado de atención para el

lector, le señala un posible camino de lectura y, acaso, de una nueva escritura que dialogue con las páginas que van a leerse.

Cita y título

Comencé hablando de la cita, en el doble sentido del término, para marcar el final de una relación en mi novela. Acabo de hablar de la cita del epígrafe que es a la vez comienzo y final abierto. Paso ahora a ese otro *fuera de texto* que es el título. Por alguna razón –acaso por superstición– me gusta usar citas en los títulos de mis textos de ficción: *En breve cárcel*, cita de Góngora, *El común olvido*, cita de Borges, *Varia imaginación*, cita de José Bianco citando a su vez a Quevedo. Aseguro al lector que no es un acto pretencioso, aunque pueda parecerlo, sino más bien una manera de sentirme acompañada. Para convencerlo, recurro a una anécdota y con esto cierro. En una ocasión le conté a Silvina Ocampo que estaba por salir mi nueva novela y me preguntó, con esa vacilante e inconfundible enunciación suya: “¿Cóoomo se llama?”. “*En breve cárcel*”, le dije. Se quedó pensando, ladeando la cabeza con un gesto muy suyo: “No me gusta”, fue el dictamen. Le contesté que a mí sí me gustaba, que además era demasiado tarde para cambiarlo, y agregué, entre pedante y molesta, que era una cita de Quevedo. Al rato me preguntó: “¿Cómo me dijiste que era el título?”. *En breve cárcel*, le contesté secamente, ya bastante irritada. “Ah! –me dijo, aliviada– Yo había entendido *En breve cáncer*”.

Nunca me atreví a preguntarle a Silvina si el título real de la novela, *En breve cárcel*, le gustaba. Tampoco me atreví a preguntarle cómo imaginaba una novela que se titulara *En breve cáncer*. ¿Acaso como anuncio de un acontecimiento, como se anuncia un espectáculo, por ejemplo: “En breve: Cáncer”? La pregunta queda sin respuesta pero confieso que desde enton-

ces, cuando pienso en el título de mi novela, se me aparece para siempre contaminado con el que Silvina creyó oír (o hizo como si oyera). Contaminado fecundamente: Es una manera más de conectarse a través de una cita. /

Sylvia Molloy

Buenos Aires, 1938

es una de las escritoras argentinas más relevantes de la actualidad. Narradora, ensayista y docente, se desempeñó como catedrática de literatura latinoamericana y comparada en las universidades de Princeton, Yale y Nueva York. Ha publicado los libros de ensayo literario *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle* (1973), *Las letras de Borges* (1979 y 1999), *Acto de presencia. La literatura autobiográfica en América Latina* (1991-1995), *Poses de fin de siglo: Desbordes del género en la modernidad* (2012), *Women's Writing in Latin America* (1991, en colaboración con Beatriz Sarlo y Sara Castro-Klarén) y *Hispanisms and Homosexualities* (1998, en colaboración con Robert Irwin). Como autora de ficción, publicó *En breve cárcel* (novela, 1981), *El común olvido* (novela, 2002), *Varia imaginación* (relatos, 2003); *Desarticulaciones* (relatos, 2010) y *Vivir entre lenguas* (nouvelle, 2016). Actualmente, es Albert Schweitzer Professor in the Humanities Emérita de la Universidad de Nueva York, ciudad en la que reside desde hace más de treinta años.