

**NÚMERO  
ESPECIAL**

*Todo sobre Molloy*

## **LAS LETRAS DE MOLLOY**

**Daniel Link**

**UNTREF/UBA**

*Dirige en la Universidad Nacional de Tres de Febrero la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos, el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados y el Doctorado en Estudios y Políticas de Género. Es además profesor titular de la cátedra de Literatura del Siglo XX en la Universidad de Buenos Aires. Editó la obra de Rodolfo Walsh (El violento oficio de escribir, Ese hombre y otros papeles personales) y publicó, entre otros, los libros de ensayo La chancha con cadenas, Cómo se lee (traducido al portugués), Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes, Clases. Literatura y disidencia, Fantasmas. Imaginación y sociedad y Suturas. Imágenes, escritura, vida, las novelas Los años noventa, La ansiedad, Montserrat y La mafia rusa, las recopilaciones poéticas La clausura de febrero y otros poemas malos y Campo intelectual y otros poemas y su Teatro completo. Su obra ha sido parcialmente traducida al portugués, al inglés, al alemán, al francés, al italiano. Dirige también la revista Chuy y el Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española (DILE).*

Contacto: [dlink@untref.edu.ar](mailto:dlink@untref.edu.ar)

Este número extraordinario de la revista *Chuy* está dedicado íntegramente a homenajear a Sylvia Molloy. Supongo que no hace falta aclarar las razones de esta decisión, pero sí tal vez sus circunstancias.

Desde hace años el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados realiza unos coloquios dedicados al examen intenso, pormenorizado (y, desde ya, celebratorio) de una figura sobresaliente de las letras latinoamericanas.

En 2018 comenzamos a planear un coloquio dedicado a Sylvia Molloy, que hubiera debido realizarse en octubre del año 1 después de la peste (es decir, 2020). Habíamos conseguido un subsidio generosísimo de New York University, y habíamos comprometido una lista de invitados de todo el mundo y de todas las especialidades, que se habrían dado cita en Buenos Aires. El resultado iba a ser un libro que explicara con prolijidad por qué le debemos tanto a Sylvia. Nada de eso pudo suceder por razones sanitarias, confinamientos, prohibiciones de viajes.

Pero el entusiasmo de los convocados no cesó en todos esos meses de incertidumbre sobre tantas otras cosas: desde hace dos años giramos como derviches desbocados o como satélites averiados alrededor de Sylvia, nuestra estrella en un mundo desastrado. Meses atrás decidimos hacer pública esta celebración colectiva mediante un número fuera de serie de *Chuy*, la revista que la cuenta en su consejo académico. Un agradecimiento especial merecen Gabriel Giorgi y Anna Kazumi Stahl quienes, desde sus respectivos lugares en NYU, nos acompañaron en el diseño de este homenaje. Y, por supuesto, Mariano López-Seoane y Leo Cherri, quienes editaron contra reloj todos estos textos.

\*

¿Cómo hablar de Sylvia Molloy? ¿Cómo leerla? Como ninguna de esas preguntas acepta una respuesta unívoca, preferimos una perspectiva múltiple y móvil. Quien se adentre en este número, encontrará diferentes aproximaciones, ninguna definitiva, para poder llegar a sus propias conclusiones porque, como ella misma señaló sobre Jorge Borges:

es obvio que el fragmento que inquieta a un sujeto de lectura no coincidirá necesariamente con el que inquieta a otro. Es obvio, por otra parte, que esos fragmentos quizás inquietantes son, como la literatura para Borges, hechos

móviles que en otras épocas, o para otros lectores, no adolecerán forzosamente de los mismos énfasis perturbadores<sup>1</sup>.

La literatura, para Sylvia, está hecha de fragmentos y de hechos móviles que no pueden considerarse autónomamente sino como parte de un paso de vida que es, al mismo tiempo, paso de escritura.

El asunto queda planteado en cualquiera de las páginas de Sylvia (sus ensayos imprescindibles, sus artículos dispersos, sus novelas), pero sobre todo en el homenaje que le dedicó a su amigo Enrique Pezzoni y en su lectura de *La condesa sangrienta*, los dos textos que seguiré en esta presentación. Sobre Enrique, Sylvia escribió:

La presencia física de Enrique Pezzoni, su voz, sus elocuentes gestos, su risa eran manifestaciones tan fuertes y tan brillantes como las de su aguda inteligencia. Eran, acaso, la misma cosa: de él, como de Brummel, también podía decirse “el cuerpo piensa”.<sup>2</sup>

Dejo de lado la exquisita analogía entre Pezzoni y Beau Brummel (pero debe notarse la erudición que supone, algo de lo que Sylvia Molloy jamás se jacta y que, sin embargo, supone un régimen de lectura, un uso desprejuiciado del archivo y una semiosis ilimitada que permiten entender “las letras” como un texto continuo o “entero”<sup>3</sup> donde las intervenciones críticas y las intervenciones narrativas son equivalentes).

Lo que sí quisiera subrayar es la relación íntima que Sylvia establece entre los “elocuentes gestos” y la “aguda inteligencia”. Eso, que aquí aparece en un registro *nanofilológico*, dominado por el afecto, está también en sus obras más ambiciosas, como *Poses de fin de siglo*, donde una cierta inteligencia americana se define por sus gestos, sus maneras (y amaneramientos), sus poses. Allí también el cuerpo piensa y habla (porque no hay inteligencia que no esté atravesada por el deseo).

Comentando una lectura de Wilde de Pezzoni, Sylvia dice y se pregunta: “El texto de Pezzoni se refiere a Eduardo Wilde. ¿O se refiere a Enrique Pezzoni?” (pág. 572). Del mismo modo, cuando ella piensa “que no lo traiciono si llamo la atención a lo que para él fue la vida y, por consiguiente, la literatura: una practica gozosa, no por inteligente menos total” podríamos decir que no la traicionamos *a ella* si leemos en esa cita el espejo de su propia práctica:

<sup>1</sup> Molloy, Sylvia. *Las Letras de Borges*. Buenos Aires, Sudamericana, pág. 14

<sup>2</sup> Molloy, Sylvia. “Enrique Pezzoni 1926-1989”, *Revista Iberoamericana*, LVI: 151 (abril-junio de 1990), pág. 571.

<sup>3</sup> “Si vale la pena indagar, una vez más, en el texto borgeano –el texto entero– es porque mantiene una perpetua y honesta disquisición sobre la letra (la letra suya, la letra del otro). Letra que pregunta, que contesta, que vuelve a preguntar, sin llegar nunca a la respuesta fija, letra que sabe que es tautológica, que es finta, que acaso añada vanamente ‘una cosa más’, que no por eso abandona la busca: busca de lo otro que ya está escrito”. (*Las letras de Borges*, pág.17)

gozosa, inteligentísima, total, incluso implacable cuando quiere, como en la caracterización que hace de la relación de Alejandra Pizarnik con Safo<sup>4</sup> como "un acto de vandalismo literario que honra a la vez que desfigura el monumento sáfico" (pág. 133):

El hecho de que las estrategias de Pizarnik para "falsear y tergiversar" se asemejen a las empleadas por Borges ... (enumeraciones, ruptura de la continuidad narrativa, reducción a unas pocas escenas), si bien no se relaciona directamente con mi comentario, apoya mi propuesta. Como el tímido que no se atrevió a escribir cuentos propios, también Pizarnik, al contar un relato ajeno, se está contando a sí misma. pero ¿qué parte de sí nos cuenta [en *La condesa sangrienta*]? (pág.134)

Una vez más, lo que se lee (¿lo que fue escrito?) no es tanto una fabulación referida a un nombre de tercera persona, sino el propio nombre enmascarado. Por eso, Sylvia caracteriza como *ventriloquismo* a la relación (textual-sexual) de tres mujeres encadenadas,

porque, de hecho, éste es un texto de transacciones textuales femeninas y sólo femeninas, de una mirada femenina y sólo femenina (De igual modo hubiera podido decir: éste es un texto de transacciones sexuales femeninas y sólo femeninas, de una mirada erótica femenina y sólo femenina).

*La condesa sangrienta*, según esta lectura de precisión casi quirúrgica, apunta al monstruoso femenino, a la lesbiana nunca del todo vista o a la lesbiana "desaparecida". El espejo en el que se mira la "Lesbiana" (como tropo, como figura) plantea el espectáculo de un desvío, de una diversión, una *mise en abyme* del deseo sexual que construye tanto la mirada lesbiana cuanto una especulación acerca de la imposibilidad de liberar tal deseo:

Manejado por Pizarnik, el espejo en el que se refleja (y a la vez se reflexiona sobre) el lesbianismo es también un espejo borroso y confuso (pág. 137).

y

Sugiero que este proceso especular de desfiguración representado en el espejo de *La condesa sangrienta*, este convocar lo que se niega, es una constante en la obra de Pizarnik, tan rica en subjetividades escindidas, en lagunas pronominales, en faltas de indicadores de género, en hiatos; tan secreta y deliberadamente *irreferible*. Aquí, en la escena del espejo, está la problemática *philosophie du boudoir* de Pizarnik. *Boudoir* vuelto *closet*, es lugar de la más extrema, transgresora y *visible*

<sup>4</sup> Molloy, Sylvia. "De Safo a Baffo: diversiones de lo sexual en Alejandra Pizarnik", Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales, 7: 13 (Caracas: enero-junio 1999), págs. 133.140

representación del deseo lesbiano y, al mismo tiempo, permite el silenciamiento de ese deseo, su desplazamiento, su indiferencia (pág. 139)

La intervención es precisa, agudísima y parte de un cotejo de textos (Penrose, Pizarnik) que lectores más perezosos no consideraron necesario.

Pero, sobre todo, entiende (como en *Las letras de Borges*, como en el recuerdo de Pezzoni) que hay un solo texto y que ese texto total es una entrada tanto a una estética como a una ética, un espejo de escritura-lectura, la traducción de un gesto y, además, una cadena de afinidades, simpatías y coexistencias, que nos arrastra incluso a quienes leemos la lectura de Sylvia, que lee a Pizarnik, que lee a Penrose, que lee a Erzsébet *Báthory*.

Porque es sabia pero también amable, Sylvia no necesita subrayar para nosotros ni esa propiedad de arrastre, ni esa forma de comprender la literatura (y, por consiguiente, la vida): un conjunto de “menudas sabidurías” (en el texto sobre Pezzoni) o de “pormenores lacónicos” (en el extraordinario libro sobre Borges). Sin una sensibilidad aguda respecto de eso, la literatura está perdida.

En sus libros (no importa de qué género participen), Sylvia anula la historia entera de la escritura como dis-positivo (como negatividad) y coloca a la institución “las letras” bajo el signo de la conversación socrática, como si la única existencia posible para la literatura fuera del orden sino de lo compartido, de lo compartible.

Lo primero que un escritor debería aprender, entonces, es volverse irreconocible a sí mismo, encontrar en su lugar un espacio vacío, precisamente lo que podría llegar a transformarlo en una potencia de vida. El texto como espejo, en esa perspectiva, es una heterotopía<sup>5</sup>. No un lugar real, ni un espacio utópico, sino un diferencial. El texto-espejo (se llame Borges, Pezzoni, Pizarnik o Molloy) es una utopía, porque es un lugar sin lugar. En el espejo, me veo donde no estoy, me miro allá donde estoy ausente.

Pero el texto-espejo es igualmente una heterotopía, en la medida en que el espejo *realmente existe* y tiene un efecto de disolución sobre el lugar que ocupa. A partir del espejo me descubro ausente en el lugar en que estoy, puesto que me veo *allá*, en otra parte, en ese lugar donde Molloy quiso que yo estuviera (leyendo a Borges, a Pizarnik o a Pezzoni, *pero a través de sus gestos*).

Como si se nos dijera: lo que te define no es tu encarnamiento en tu propia práctica, sino un cierto deseo, una inclinación, una atracción, un gusto: ¿qué otra cosa nos ha enseñado Sylvia sino que *todas las inclinaciones son recíprocas*?

\*

---

<sup>5</sup> Foucault, Michel. “Des espaces autres” (“De los espacios otros”), Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5 (París: octubre de 1984), págs. 46-49. Traduc. Pablo Blitstein y Tadeo Lima. Foucault no autorizó la publicación de este texto, escrito en Túnez en 1967, hasta la primavera de 1984.

De los libros de Sylvia, *Desarticulaciones* es el que hoy recuerdo con más intensidad, porque me tocó presentarlo. Es un libro que me dejó sin palabras, un objeto fantasmático que no quiere (ni necesita) ser tomado a cargo por ningún metalenguaje crítico. Ese no querer (que misteriosos pliegues semánticos hacen coincidir con el amar) supone una *epoché*, una puesta entre paréntesis salvaje y ciega de la "distancia crítica".

Ése, una vez más, es el punto al que Sylvia quiere que lleguemos: allí donde la articulación ya no es más posible (pero, tampoco, necesaria), allí donde sólo vale el "texto entero" que no puede ser parcelado, allí donde coincidimos en un espacio que no le pertenece a nadie pero en el que todos cabemos. Se trata, claro, del principio de articulación que el libro niega desde la portada: no tanto por el prefijo negativo (des-), cuanto por el plural (-es): no siendo posible (ni necesaria) la articulación, el libro se entrega al plural de los gestos.

Tamara Kamenszain ya había señalado, a propósito de *El común olvido* (2002), que el "espíritu de la anotación" transmigra fresco, intacto, desde *En breve cárcel* (1981), "como si escribir, para quien narra, no fuera un asunto del todo decidido, como si se tratara de una casualidad sólo justificada por el ademán de anotar".

Gestos, ademanes, poses. Se trata de una manera de estar en el mundo lo que, fundamentalmente, hoy queremos agradecerle a Sylvia (sí, claro, también su inteligencia, también su sutileza, también su generosidad).

Cada vez que Sylvia Molloy anuncia que viaja a Buenos Aires se desencadena una batalla sorda para conseguir el primer lugar en su agenda. Alguna vez tuve ese privilegio; la mayoría de las veces, no. Entonces le reproché, después, la postergación y la interrogué (con la severidad de un loco dominado por la paranoia de los celos) de qué había hablado con esas personas precedentes. Nosotros tenemos nuestras inclinaciones recíprocas y nuestras "menudas sabidurías". Y Sylvia es capaz de mantener con cada persona que habla una conversación diferente, atenta al detalle de cada vida, de cada gesto, de cada entonación, una inclinación recíproca.

Una vez le pregunté por la vida de un cierto profesor que vivía en Nueva York. "Hace años que no lo veo", me contestó. La respuesta me sorprendió porque yo los creía amigos y además sabía que vivían en el mismo barrio. "Desde que murió Enrique dejamos de vernos. Él tenía la capacidad de juntar gente que de otro modo no se hubiera visto".

Yo entendí a qué se refería. Un sistema planetario entero se sostiene en la estrella que le da calor, luz, posibilidades de existir.

Independientemente del fragmento de Molloy que nos inquiete en nuestras particulares inclinaciones, para todos nosotros, estoy seguro, Sylvia es ese gesto, ese ademán, esa sonrisa, ese brillo.