

**NÚMERO
ESPECIAL**

Todo sobre Molloy

**EL SECUESTRO DE LA VOZ.
SYLVIA MOLLOY, VENEZOLANA.**

Nathalie Bouzaglo

Northwestern University

Nathalie Bouzaglo es Doctora en literatura latinoamericana por New York University. Se especializa en literatura de los siglos XIX y XX, con énfasis en la novela moderna y narrativas de la construcción de la nación. Es autora de Pasiones ilícitas del entresiglo venezolano (2016).

Contacto: bouzaglo@gmail.com

El mío es el lugar del que vuelve a su país y
siente que pertenece y a la vez no pertenece porque,
esencialmente, el haberse ido lo pone, para siempre, en
otra parte.
Sylvia Molloy

En su artículo “José Asunción Silva y las vicisitudes del sentimiento. Histeria e impostación de la feminidad en el fin de siglo”, Sylvia Molloy lee el encuentro entre los amigos que abre la novela colombiana *De Sobremesa* como escena fundacional de la camaradería masculina en América Latina. Tal escena se centra en la invocación que el personaje hace de Marie Bashkirtseff, para proponer que el secuestro de la voz femenina escenificado debe pensarse dentro del contexto de las conflictivas construcciones de lo femenino desarrolladas en el *fin de siècle*. A juicio de Molloy, la impostación de la feminidad cancela la lectura de la tradición que ha interpretado *De sobremesa* como novela de la búsqueda de la identidad y el amor. De acuerdo con esta lectura, *De Sobremesa* debe leerse en una dirección diferente; es decir, a propósito de la persistencia de la enfermedad, la tuberculosis y la histeria, como marcadores de la precariedad del género, sus negociaciones y excesos.

A la luz de los problemas ya puntualizados y sistematizados por parte de Sylvia Molloy, me propongo discutir dos parejas de escritores: las posibles relaciones entre José Asunción Silva y el venezolano Tomás Michelena, y las que reunieron a Rubén Darío y el venezolano Rufino Blanco Fombona, con el fin de repensar las relaciones entre homosociabilidad y extranjería, cosmopolitismo y nación. Con esta reflexión, quiero dar cuenta de cómo la reflexión de Molloy resulta fundamental para pensar otras dinámicas entre escritores y tradiciones que, a su vez, exceden las relaciones clásicas entre escrituras y nación y producen encuentros inesperados y revelaciones capaces de sospechar y hacer tambalear las ansiedades más reductivas y problemáticas que radican en el centro de la construcción de nuestras naciones.

Por debajo de la mesa

La novela de José Asunción Silva se publica en 1925, mucho después de la muerte de su autor, y por lo menos una parte de ella fue escrita más de treinta años atrás en Venezuela. En 1894, Asunción Silva acepta el puesto de secretario de la legación colombiana en Caracas y en 1895, tras abandonar el cargo, vuelve a Colombia desde la capital venezolana a bordo del *Amerique*, barco que naufraga poco antes de llegar a puerto. Por supuesto, Asunción Silva se salva, pero sus manuscritos, incluyendo su novela *De sobremesa* —que

para entonces se titulaba *Amor*-, se hundan para siempre. En el que sería su último año de vida, el colombiano reescribe por completo su texto. En 1884, diez años antes de llegar Asunción Silva a Caracas y, por lo tanto, de presuntamente escribir su novela, el periodista y escritor venezolano Tomás Michelena publica su novela *Débora*, en la cual las relaciones entre hombres, la narración de los excesos, de la enfermedad y la identidad, cobran notorias resonancias con la famosa obra modernista colombiana. Establezco la relación entre ambas obras, para señalar que la novela venezolana, a diferencia de la colombiana, ha sido prácticamente ignorada por la crítica nacional y regional. El adulterio, tema central en *Débora*, sin lugar a dudas, puede haber jugado un papel relevante en este sentido.

Podría especular que José Asunción Silva y Tomás Michelena coincidieron en la ciudad de Caracas, aunque no hay correspondencia ni registro que avale si intercambiaron puntos de vista o conversaron acerca de su obra literaria. Sin embargo, resulta provocadora la semejanza de ambas novelas. La novela de Tomás Michelena narra la historia de *Débora*, criada en una de las familias más ricas de Venezuela, pero recientemente arruinada, y de una belleza de "naturalezas excepcionales" (9). *Débora* se enamora instantáneamente de un adinerado primo lejano y millonario, Adriano de Sousa, quien ha llegado del extranjero. Más tarde, en Brasil, una vez casados, los dos mejores amigos del esposo, quienes visitan el hogar del matrimonio con frecuencia, empiezan a fantasear con la presencia de *Débora* en sus vidas. Las pasiones amorosas de los cuatro personajes se desbordan de distintos modos y toman inmediato protagonismo en el texto. Adriano de Sousa organiza una gran fiesta para celebrar su nueva vida de casado y para presentar a *Débora* en la alta sociedad de Bahía. Mientras disfrutan del gran banquete, uno de los amigos interrumpe la conversación y propone un brindis en el que comenta: "Brindo por el sagrado vínculo de la amistad; porque el primero de los tres que lo hiera, que pretenda de alguna manera romper ese lazo íntimo y precioso, sea castigado por manos de los otros dos" (44). Intencionalmente, esta frase anuncia la posibilidad de la ruptura. El amigo, herido por el primer desprecio que le hace *Débora* públicamente, propone este brindis enfatizando el "lazo íntimo y precioso" que une a los amigos, pero que a la vez advierte sobre los conflictos que se desataran entre ellos. Si bien *Débora* parece no prestarle atención, no sucede así con el otro amigo del esposo, con quien siente sospechosa afinidad. En el mismo escenario de la fiesta, un poco más tarde, un amigo le dice al otro: "Ahora que estamos solos, dijo Alberto, os prevengo que ya nuestra amistad no podrá existir sino en apariencia; esto es ser franco. Os ahoga la pasión, amigo mío, tomáis las cosas de una manera muy rara!" (47). Me centraré en esta última observación. De ella, me interesan tres aspectos. El primero estriba en "el

sagrado vinculo de la amistad” que eficazmente desplaza al ‘sagrado’ vinculo matrimonial del centro de interés de la escena. El “lazo intimo” de la amistad, además, solo se constata retrospectivamente, cuando ya las lealtades se movilizan a propósito de la rivalidad por Débora. El segundo aspecto se refiere a que este hombre tan preocupado por no romper el “lazo intimo” de la amistad, que además le retira la palabra a su amigo por una supuesta traición, es el mismo que intenta conquistar a Débora y que en el futuro denunciará a los amantes. La frase citada con anterioridad: “nuestra amistad no podrá existir sino en apariencia” constituye el tercer aspecto, ya que después de que el amigo ofendido hace tal aseveración, ambos, si bien ya poco se hablan, encuentran otras maneras de comunicarse -acaso más intensas que antes y, en todo caso, no predecibles dentro de una relación que se plantea como “solo en apariencia”. La presencia de Débora no solo agita el circulo de amigos y desplaza las alianzas masculinas, sino que deja entrever un espacio homosocial que podría pasar inadvertido y que, además, aparece literalmente por debajo de la mesa. Comenta el narrador:

Si algún curioso observador hubiera podido deslizarse por debajo de la mesa, indudablemente que se hubiera divertido más que con el espectáculo superior de aquella. Un novelista francés ha dicho ‘que pocas son las mesas donde no se converse por debajo de ellas’. Esto es verdad, y quizás dependa de que como las bocas están ocupadas en algo muy grave que impide hablar, los pies entran a sustituirlas, menos literariamente, pero con más interés quizás (59).

Los amigos rompen cualquier tipo de relación intima por encima de la mesa para seguir ‘hablando’ cariñosamente, pero ahora por debajo de ella: “el pie derecho de uno de ellos y el pie izquierdo del otro se entrelazaban y jugueteaban como dos bosquecillos retozones” (59-60). La ‘conversación’ que se entabla por debajo de la mesa nada tiene que ver con la amistad “solo en apariencia” proclamada en la recepción. En efecto, los lazos homoeróticos se justifican con la excusa de que los une la fantasía por la misma mujer. La mesa, o más bien la sobremesa, les ofrece a los amigos una oportunidad de inventarse una relación escondida, supuestamente de riña, pero que en definitiva es intima.

El pasaje más explícitamente homoerótico en *Débora* gira alrededor de la mesa; ese mismo lugar donde en la novela *De sobremesa* se produce lo que Sylvia Molloy considera como posible escena fundacional de la homosociabilidad en la literatura latinoamericana. Aunque no me referiré al resto de las acciones que tienen lugar en la novela *Débora*, quiero mencionar que la protagonista y su amante, más tarde, serán encarcelados totalmente desnudos en cueva diseñada especialmente para ellos por parte del marido despedido.

Desconozco si Asunción Silva leyó *Débora* o incluso, si conoció a Michélena. No obstante, esta relación entre *De sobremesa* y *Débora*, o más bien

entre Asunción Silva y Michelena, me hace pensar en otros vínculos homosociales y ‘secuestros de voz’ que, como sucede con la invocación de Bashkirtseff, hecha doblemente por Asunción Silva sobre el diario de la rusa-francesa y por Sylvia Molloy sobre Asunción Silva, se relacionan con la extranjería, y en cierto sentido, con el retorno de los escritores para la construcción de la vida republicana en América Latina. Superpuesta a esta relación, literaria y afectiva, entre Tomás Michelena y José Asunción Silva, me propongo explorar brevemente a otra pareja literaria, la constituida por el venezolano Rufino Blanco Fombona y el nicaragüense Rubén Darío con el fin de trazar problemas en torno a la extranjería, el regreso y la nación venezolana.

Entre una arepa y una ambrosía

Blanco Fombona y Darío se conocieron en París a principios de siglo XX (Boersner, 29). Blanco Fombona consideraba a Darío, “el mayor poeta que ha producido la América hispánica” y “uno de los mayores líricos contemporáneos”, “una mente brillante que iluminaba el camino de nuestra generación” (1929: 147-148). Su admiración, sin embargo, no resulta duradera. Blanco Fombona describirá a Darío como “viejo sileno, lleno de whisky y de ignominia, “antigua momia decadente, delicia de señoritas cursis y de efebos provincianos”, y “cantor de todos los tiranos de América” (*Diarios XXXVII*). Rubén Darío también escribe sobre Blanco Fombona e incluso reseña su novela más famosa, *El hombre de hierro* (1907):

El Rufino de los círculos y de los bulevares de París, el Rufino de las aventuras de Holanda y de Italia, una vez devuelto a su natal tierra, saca el provecho mental a la vida ambiente. *A mí me place la obra venezolana como la obra europea. Sabe bien Rufino que entre la ambrosía y una arepa –en Nicaragua se llaman tortillas las arepas- yo vacilaría.* Sobre todo, con el aditamento de un buen queso fresco blanco, americano, y de madrugada, y en una hacienda... Y de todo esto hay en ese libro, y paisaje y vida criolla republicana, con política y todo... (1914: 276)

Aunque Darío alude a las críticas latinoamericanas que veían en la novela de Blanco Fombona similitudes a *Madame Bovary* de Flaubert, de allí la comparación entre la tradición literaria francesa y la venezolana, se centra en las delicias de sobre-mesa. Me interesa evitar el entrelineado y proponer que la comparación entre la ambrosía y la arepa y la aparente preferencia de Darío por la última apuesta por el regreso. La evocación nostálgica más que hacer ‘habitabile’ la extranjería implica una decisión política en relación con el regreso. En este sentido la vuelta y, aunque parezca paradójico la extranjería perpetua, va a resultar fundamental para la construcción del vínculo

homosocial sobre el que se construye la nación latinoamericana. Resulta sugerente, y no menos inquietante, el contraste con el que Darío presenta a Blanco Fombona. El “Rufino de los bulevares de París”, el “Rufino de Holanda o de Italia” se opone con la referencia al Rufino “devuelto a su natal tierra”. Y lo inquietante radica en que no se trata del Rufino que vuelve a su país natal, como parte del tropos del regreso, sino más bien del Rufino “de los círculos y los bulevares de París” que regresa como deber político y republicano. Valdría la pena recordar que Blanco Fombona es encarcelado y luego desterrado de Venezuela tras la instauración de la dictadura de Juan Vicente Gómez, quien permanecerá en el poder desde 1908 hasta su muerte en 1936. El regreso se vuelve, como se atisba en las palabras de su diario, un proyecto político:

Sé lo que me espera en Caracas: luchas, rivalidades, envidias, chismes, amenazas, traiciones. La vida de ahora, sonriente y despreocupada, alegre y sensual, se cambiará en una existencia aburrida; pero, en fin, aquélla es mi tierra, a ella la debo servir, a ella debo ir (12).

El regreso marca un llamado a la acción política, del “deber”. Pero el regreso, como queda claro en la reseña de Rubén Darío, en el caso de Blanco Fombona se construye partiendo de su extranjería. En varias oportunidades recuerda su inconformidad con Venezuela. Así, explica Blanco Fombona: “no quisiera que me llamasen nunca escritor de Venezuela sino escritor de América. Yo no escribo para los cuatro gatos de mi país. Escribo para sesenta millones de américo-latinos y veinticuatro millones de españoles. Mi patriotismo es un sentimiento de raza” (Boersner 50). Asimismo, al hacer un recuento de su obra, Blanco Fombona destaca que el país americano al que menos le debe es a Venezuela que, por el contrario, lo ha perseguido encarnizadamente y hasta negado. Su venezolanidad, paradójicamente, lo vuelve extranjero sea dentro o fuera de Venezuela. En este sentido, Blanco Fombona echa mano a otras estrategias. Durante su exilio, funda y dirige la editorial América, en la que dominan las publicaciones sobre el pensamiento bolivariano y su obra. Bolívar se vuelve, como ha sido tradicionalmente en Venezuela, un cuerpo sobre el que se fantasean todo tipo de estrategias nacionales.

Por Bolívar he hecho algo más (...) que no pueden arrebatarme ni Gómez, ni sus legaciones y sus espías. Cuando llegué a Madrid, el nombre de Bolívar era como una palabra malsonante: no podía pronunciarse; jamás se escribía. Hoy el nombre de Bolívar se asoma diaria y espontáneamente a la prensa, se considera a Bolívar un genio de la raza española, varias lápidas en calles y monumentos recuerdan los nexos de Bolívar con España y hasta Alfonso XIII dio a su caballo de carreras favorito el nombre de Bolívar. No creo haber sido extraño a tal mutación. Mi argumento para mover el ánimo español ha

sido el siguiente: queridos españoles, no hagáis con Bolívar como los judíos con Jesucristo: negarlo, desconocerlo, cuando era uno de ellos, para que esa figura magnífica, creciendo con los siglos, terminase por aplastarlos (651).

Por lo tanto Blanco Fombona hace de Bolívar un héroe español. Pasa del Bovarismo, término que Teresa de la Parra acuña en una conferencia en Colombia en 1930, “Influencia de las mujeres en la formación del alma americana”, para designar “la inadecuación [hispanoamericana] frente a cambios climáticos bruscos y la falta de aire fresco en el ambiente” (473), al Bolívarianismo que paradójicamente lo identifica una vez más fuera y dentro de Venezuela, como extranjero.

Por último, quiero mencionar un detalle más sobre la obra de Blanco Fombona: su fascinación con María Bashkirtseff. En “Más allá de los horizontes” escribe “entre los intelectuales que representan esa adolorida alma nacional, no es Godol, ni Dostoyewsky, ni Gorki el ruso que me inspira más amor, sino María Bashkirtseff (42). En el mismo texto, narra una apasionada aventura con una Alemana que no hacía más que recordarle Bashkirtseff, por su exótica belleza y personalidad esquiva, segura, aventurera, seductora... Y, en su diario, comparando su propio diario con otros, cuenta cómo “el diario de los Goncourt todo se vuelve anécdotas, el de Amiel todo pensamiento, el Bashkirtseff todo sensaciones” (224).

Tal como Sylvia Molloy sospecha de Asunción Silva, estas menciones no resultan ni gratuitas ni del todo azarosas. No puedo dejar de recordar la alusión que hace Sylvia Molloy de la novela de Asunción Silva, la cual a la vez cita el diario de Bashkirtseff. Pienso en esta cadena de citas del diario de la ruso-francesa, a partir de algo que Molloy lúcidamente advierte. Al imitar a Bashkirtseff, al usurpar su voz, su imitador no sólo, sino que también imita su “sensibilidad extranjera”. En este sentido, Blanco Fombona, pero también Darío, al habitar este “exceso de lenguaje” en sus cartas y diarios lidian con “lo terriblemente femenino” (en su vínculo homosocial) y con “lo terriblemente otra cosa”. El dandi feminizado como visionario político es, sigo aquí de nuevo a Molloy, un personaje central del modernismo latinoamericano. El regreso, entonces, del Rufino cosmopolita, “otra cosa”, extranjero, del Rufino de Holanda o Italia que, como Darío, prefiere la arepa a la ambrosía, refuerza el pacto masculinista de la nación. Efectivamente, el retorno resulta imposible, su incorporación a la transición fracasa y muere fuera de Venezuela, en Buenos Aires. La camaradería masculina, fundada por debajo de la mesa, frustra entonces su sobremesa.

Molloy, admirada y amada en Venezuela, aunque también odiada, por -entre cosas- atreverse a recuperar a Mariano Picón Salas o sacar del closet la escritora Teresa de la Parra, incluye un personaje venezolano en *El común olvido*. Simón, pareja de Daniel, protagonista de la novela, cuyo nombre no sólo funciona para ironizar sobre la virilidad del héroe nacional (Simón

Bolívar), sino que en su boca pone también una frase que explica mucho acerca de Sylvia Molloy y de estos autores del fin de siglo venezolano: "Simón me ha dicho –y Simón suele tener razón- que soy un coleccionista, y entre las muchas cosas que colecciono están las nacionalidades, o mejor, dice las vidas nacionales que me añado" (30).

Quiero terminar con un gesto relacionado con la voz, central para el artículo citado sobre Asunción Silva. Cuando Javier Guerrero y yo le entregamos a Sylvia la versión traducida de su contribución "José Asunción Silva y las vicisitudes del sentimiento...", que apareció en un número sobre enfermedad que coordinamos para la revista venezolana Estudios, Molloy traviesamente nos preguntó "¿Ustedes [venezolanos] usan la palabra 'escogencia' para decir 'elección'?" En el volumen que incluía su artículo sobre el secuestro de la voz, nos habíamos apropiado de la voz de Molloy a propósito de una de esas vidas nacionales añadidas de las que habla Simón en *El común olvido*. En tal ocasión, por accidente o quizá con cierta premeditación, hicimos de Sylvia Molloy, de manera breve o quizá sostenida en el tiempo, una autora venezolana.

Bibliografía

- Blanco Fombona, Rufino. *Diarios de mi vida: Una selección*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2004.
- *El modernismo y los poetas modernistas* (1929). Madrid: Mundo Latino. 2004 *Diarios de mi vida. Una selección*. Caracas: Monte Ávila
- *El hombre de hierro*. 1907. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1999.
- "María Bashkirtseff-Dostoyevski." *Obras selectas*. Madrid-Caracas: Ediciones Edime, 1958: 1115-1116.
- Boersner, Andrés. *Rufino Blanco Fombona: Entre la pluma y la espada*. Caracas: Fundación de la Cultura Urbana, 2008.
- Darío, Rubén. Review of *El hombre de hierro*. Rufino Blanco Fombona, *El hombre de hierro*. 1907. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1999
- De la Parra, Teresa. *Obras completas* : de Teresa de la Parra. [Introducción por Carlos García Prada]. Caracas : Editorial Arte, 1965.
- Lennard, Patricio. "La palabra en la boca" Página 12. VIERNES, 25 DE SEPTIEMBRE DE 2009

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1000-2009-09-25.html>

Molloy, Sylvia. *El comun olvido*. Buenos Aires, Editorial Norma, 2002

--- "Disappearing acts: Reading lesbian in Teresa de la Parra". En E. L. Bergmann & P. J. Smith (Eds.), *¿Entiendes? Queer readings, Hispanic writings* (pp. 230–256). Durham, NC: Duke University Press.

--- "José Asunción Silva y las vicisitudes del sentimiento. Histeria e impostación de la feminidad en el fin de siglo". *Estudios* 17:34 (julio-diciembre 2009): 311-334

Silva, José Asunción. *Obras completas*. Caracas; Editorial Ayacucho, 1978.