

NÚMERO ESPECIAL

*Todo sobre Molloy*

## ESTÉTICA DE LA RENUENCIA

**María Sonia Cristoff**

*María Sonia Cristoff nació en Trelew y se graduó en Letras en la Universidad de Buenos Aires. Es autora de los libros de no ficción Falsa Calma (Seix Barral, 2005) y Desubicados (Sudamericana, 2006), y de las novelas Bajo Influencia (Edhasa, 2010), Inclúyanme afuera (Mardulce, 2014) y Mal de época (Mardulce, 2017).*

Contacto: [mscristoff@gmail.com](mailto:mscristoff@gmail.com)

“Un relato sin anécdota”, contesta la narradora de *En breve cárcel* cuando alguien, alguien crucial, le pregunta qué es lo que escribe ahí encerrada en ese escritorio provisional, y yo, que leo esa novela tarde, que la leo después de haber leído todos los otros libros de Molloy, o más bien todos salvo el primero, que la leo cuando en paralelo tomo notas sueltas para pensar a qué llamamos novela hoy, a qué torsiones recurrimos para sacarla de anquilosamientos y fórmulas probadas, para ensayar nuevas postulaciones, subrayo el párrafo con fruición. No es la primera vez que encuentro en Sylvia Molloy claves para seguir pensando en esa línea, más bien diría que entre esas notas que llevo desde hace años su nombre es el de una interlocutora central.

Vuelvo precisamente a esas notas para escribir este texto, para dar fe. Leo que el resto de ese párrafo subrayado al que me refería dice: “Renata” -tal el nombre de ese personaje crucial- “sabe que en realidad un relato sin anécdota significa, sobre todo, una anécdota que ha sido suprimida. Renata sabe que hay una trama disimulada, un negativo, bajo estas letras”. Vuelvo a esas notas sobre todo para proponer una hipótesis, una que dice que en esa novela de la que hablo, *En breve cárcel*, la primera de Molloy, y en el libro de ensayos entonces en ciernes del cual esa narradora en otro momento habla, un libro que perfectamente podría ser *Acto de presencia*, y que si no lo es en la novela sí lo es en esta hipótesis, están latentes los nódulos, las postulaciones que darán lugar a lo que podríamos llamar el período disruptivo de la narrativa de Molloy: esa trilogía -hasta hoy, al menos- conformada por *Varia imaginación*, *Desarticulaciones* y *Vivir entre lenguas*, esa serie crucial para pensar nuevas aproximaciones a la novela como género.

La anécdota, ya que de eso empezamos hablando, funciona en esa serie así como estaba ya dicho, preanunciado: por ausencia. And yet, and yet, como diría -y como de hecho dice- esa narradora bilingüe o trilingüe de *Vivir entre lenguas* que cuenta la desesperación de encontrar que, a veces, lo que se quiere decir exactamente, o lo que resuena, está no justo en la lengua en la que se viene hablando sino en la otra que igual habla en carriles paralelos, silenciosos solo en apariencia. Si bien está claro, decía, que en esa trilogía disruptiva no hay trama en el sentido tradicional; no hay esas sucesiones de causas y efectos milimétricamente encadenados que se van definiendo por continuidad y que pueden contarse como un cuento, esa construcción que la novela decimonónica llevó a un extremo magnífico, ese cuento que podríamos escuchar hoy felices alrededor de una sobremesa pero que, claro, ya no es el cuento que queremos -¿o debería decir que quiero?- en la literatura, que para el foco en lo que sucedió tenemos series extraordinarias para ver en varios tipos de pantallas; si bien no hay todo eso, entonces, lo que sí hay es lo que

en ese párrafo de *En breve cárcel* aparece definido como “un negativo bajo esas letras”, un hilo que, aun en su pulsión por deshilacharse, deja señas para ser rastreado, construye una progresión dramática esquiva y disuasoria. Y en esos rastros es que encontramos, entonces, un yo que se reconstruye buceando en la memoria en *Varia imaginación*, un yo que se diluye conversando con la desmemoria en *Desarticulaciones*, un yo que se arma a partir de esa experiencia de ser constantemente otra que supone la confluencia lingüística en *Vivir entre lenguas*. En ese punto, la trilogía de Molloy me recuerda a esas antinovelas de David Markson también construidas como retazos de un collage armado por un yo distanciado que, casi a su pesar, es rastreable. Un yo vacilante, prefiere decir Molloy. La trama en negativo entonces no como sucesión causa-efecto de hechos sino más bien como una progresión dramática articulada en base a hilachas, chispazos.

Porque de eso, de hilachas, de chispazos, están hechas las narraciones en esta trilogía de Molloy. Podría haber dicho despojos, restos, ruinas, fragmentos, pasajes pero deliberadamente retengo la cacofonía de la ch: hay algo llamativo y punzante como ese sonido funcionando en esas hilachas y chispazos. Y hay un modo Molloy de llegar a ese tono llamativo y punzante que no opera, como podría esperarse de estos dos últimos adjetivos, apostando por ejemplo a la grandilocuencia o a la polémica, sino que opera por sustracción, por renuencia. Ya sabemos que se narra menos a través de lo que se dice que a través de lo que se omite, se retacea, se sugiere. Y la trilogía de Molloy es pródiga en esos momentos de reticencia elocuente. Repaso algunos. En *Varia imaginación*, por ejemplo, se recurre a una frase lacónica final para suplantar la disertación casi esperable acerca de la memoria como materia escurridiza (“Casa tomada”), se instala con solo dos o tres datos esa intriga inquietante que en una niña genera la sexualidad de los adultos (“Schnittlauch”), se hacen deliberadamente explícitas las renuencias a contar, las confesiones interrumpidas, la traza bartlebyana que habita esta prosa (“De los usos de la literatura”, “1914”, “Ruin”). Luego, en *Desarticulaciones*, están mencionados lacónicamente, como al pasar, núcleos narrativos con enormes posibilidades expansivas (“Erótica”, “Nombres secretos”, “Tapujos”, “Desconexión”), hay un borramiento sostenido de la narradora, de quien solo sabemos tangencialmente algunas cosas sueltas (“Ceguera”, “Lógica”, “Expectativa”, “Listas”, “Nombres secretos”, “Pasajes de la memoria”, entre varios otros pasajes más, al menos cinco), hay un ojo de águila para seleccionar esas palabras o esos sintagmas especialmente reveladores, irradiadores (“Retórica”, “Identikit”, “Cumpleaños”, “Rememoración”, entre varios otros pasajes más, al menos cinco), y hay solo iniciales ahí donde esperaríamos nombre propios. Y en *Vivir entre lenguas*, para más ejemplos, se suspende el relato justo cuando se avecina un momento

torrente, se dice todo precisamente a partir de esa suspensión (“J’écris ma lecture”), se borron los referentes topográficos (“Aprendizajes”), se arma un tratado de Sociología latinoamericana a partir de la frase que una peruana privilegiada dice en New York (“Libertades”), se hace una referencia ínfima a la obra propia, casi como ese carraspeo que se necesita solo para seguir avanzando (“La lección de escritura”). Así es que, a partir de esas evasivas, tangentes, interrupciones, hiatos, omisiones, laconismos, la narrativa de Molloy va armando un entramado, una red perfectamente entretejida de lo no dicho, mejor dicho de lo no explicitado, y es precisamente ese armado el que permite que esa red a su vez actúe como caja de resonancia para que ahí, entonces, sus textos-hilacha, sus textos-chispazo, sus pasajes, sus fragmentos emerjan con la potencia que les conocemos. Podríamos decir que, entre esa red en bambalinas y los textos, se produce el mismo fenómeno que entre distintas lenguas al que me refería antes, hablando de *Vivir entre lenguas*: aquello de que lo explicitado, lo evidente, se va armando en conversación implícita con aquellas otras formas en bambalinas pero siempre activas, latentes.

Esa estética de la renuencia, en Molloy, va íntimamente ligada a una estética del fragmento. Busco entre mis notas esos pasajes premonitorios de Molloy en los que se ven postulaciones del fragmento, y no de la totalidad tranquilizadora y causal, como clave narrativa. Encuentro muchos. Y, entre esos muchos, uno que me importa especialmente. Está en *Acto de presencia*, más específicamente en el capítulo en el que se analiza *Cuadernos de infancia* de Norah Lange. “A menudo se ha dicho que las autobiografías de mujeres tienden de por sí a lo fragmentario” -dice Molloy, y remite a un volumen específico en nota al pie-. “Si bien este juicio (que no es aplicable a todas las autobiografías) puede parecer atinado en el caso de Lange, propongo que la composición disyuntiva de *Cuadernos de infancia* está sobre todo marcada por las convenciones literarias -ultraísmo y surrealismo- dentro de las cuales Lange eligió escribir. En *Cuadernos de infancia* la fragmentación se vincula, activamente y desde el principio, con el lenguaje y la creación literaria”. Fin. El párrafo me parece interesante no solo por su postulación interpósita del fragmento como recurso narrativo crucial sino también por la forma en la que se resiste a analizar un rasgo “de por sí” en la escritura de una mujer y opta en cambio por pensar ciertos rasgos en relación con postulaciones teóricas, con estéticas subyacentes -y en relación al género, claro, aunque entendido como perspectiva y no como determinación. Esto, que podría parecer una digresión en realidad no lo es, porque es precisamente siguiendo esa línea propuesta por Molloy en su lectura crítica de Lange, siguiendo su estela digamos, es que postulo que en su estética del fragmento están gravitando, no de por sí sino en confluencia y en diálogo con una perspectiva

de género, la tradición de la autobiografía y también la del ensayo, la producción crítica. En esa dirección, me parece, es que tomamos a las escritoras como tales y no como testimoniadas.

Un poco de cronología, antes de seguir: Sylvia Molloy publica, como sabemos, su primera novela, *En breve cárcel*, en 1981, dos años después de su primer ensayo, *Las letras de Borges*, y diez años antes de la edición en inglés de *Acto de presencia*. La hasta ahora trilogía empieza en 2003, con *Varia imaginación*, sigue con *Desarticulaciones*, en 2010, y con *Vivir entre lenguas* en 2015. La forma en la que la autobiografía está funcionando en esta última serie de tres novelas es demasiado elocuente como para redundar acá, más bien me interesa seguir viendo esos nódulos precursores en los libros previos de los que hablaba en principio, una novela y un ensayo. Según mis anotaciones, hay un párrafo interesantísimo en el capítulo V de *En breve cárcel*. Lo busco en el libro mismo. “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 pretextos que luego le permitirían reunirse consigo, dar una imagen única. Pero este texto, con sus venganzas, con sus recuerdos, con los personajes que ya han surgido, con las circunstancias que les pertenecen, ya está demasiado lastrado. Autobiografías: qué placer seguir a un yo, atender a sus mínimos meandros, detenerse en el pequeño detalle que, una y otra vez, lo constituye. [...] Estas líneas no componen, y nunca quisieron componer, una autobiografía: componen -querrían componer- una serie de violencias salteadas, que le tocaron a ella, que también han tocado a otros”.

Ya sabemos que no nos importa -o que en este contexto debemos decir que no nos importa- si es que mientras Molloy escribía *En breve cárcel* preparaba ya el ensayo sobre narrativas autobiográficas hispanoamericanas que luego fue *Acto de presencia*, lo que sí sabemos es que ese libro salió publicado una década después, con lo cual sí podemos asegurar que ese entrelazamiento entre narrativa, autobiografía y ensayo, esa hibridez Molloy, existe ya cuando llega a escribir la trilogía. De hecho, ¿no es maravilloso comprobar hasta qué punto la frase final de ese párrafo publicado en 1981 parece estar ya no preanunciando sino directamente definiendo esta serie que empezó a publicarse en el 2003? Copio otra vez. “Estas líneas no componen, y nunca quisieron componer, una autobiografía: componen —querrían componer- una serie de violencias salteadas, que le tocaron a ella, que también han tocado a otros”. La frase se aplica definitivamente a *Varia imaginación*, *Desarticulaciones* y *Vivir entre lenguas*, esa serie de textos-chispazo, de

violencias salteadas. Porque si bien es cierto que son novelas insufladas por lo autobiográfico, también es cierto que no componen una autobiografía, que en ellas prepondera el componente ficcional. Esto se comprueba, en parte, revisitando la estética de la renuencia de la que hablaba antes, viendo las diversas formas que encuentran esas narraciones para esquivar postas casi obligadas del género autobiográfico: se omiten las precisiones cronológicas esperables, se reemplazan nombres clave por iniciales, se borronean los lugares, se rescata solamente una línea de diálogo de la que fue una comunicación crucial entre madre e hija, se desvanece el tan mentado pacto con el lector (vigilante), se dinamita todo rastro de lógica y, sobre todo, se entierra a miles de kilómetros bajo tierra la vanagloria. Y además, sobre todo, esta preponderancia de la ficción por sobre lo autobiográfico se ve en el gran trabajo con la prosa evidente en la trilogía, en la construcción de ese tono de austeridad punzante.

Es precisamente por esa preponderancia, por ese trabajo con el tono, con la prosa, que prefiero hablar de novela. Por eso y por el acento que la trilogía Molloy pone en el primer componente dentro del entramado narración-autobiografía-ensayo del que está hecha. Estoy más que habilitada, como lo está cualquiera: ya sabemos que por novela se entiende un cúmulo de convenciones cambiante, en permanente diálogo y transformación, al punto que no me parece descabellado afirmar, plegándome al Levrero de *La novela luminosa*, que por novela se entiende hoy cualquier cosa que vaya entre tapa y tapa. Prefiero esa concepción proteica a la apocalíptica. Un poco por preferencia de tono, es cierto, y otro poco porque, frente al impulso histórico a codear la narrativa, subrayo narrativa, de mujeres hacia territorios como la crónica, el ensayo autobiográfico, el diario íntimo, las cartas, el posteo, la columna y lo que fuera con tal de que no sea novela, es decir hacia cualquier borde que no toque el centro del canon, creo que ahí, en ese concepto de novela, en esa tradición, hay un bastión para no abandonar. Para no abandonar pero tampoco para bastardear escribiendo en líneas transitadas, agotadas y agotadoras, amparadas, inocentemente anacrónicas, edificantes. Para no abandonar y, en cambio, para transformar, para experimentar, para subvertir, para erosionar, para cuestionar. Si hacemos esto último, si al menos lo intentamos, sepamos que tenemos en la trilogía de Molloy una interlocutora crucial.