

**NÚMERO
ESPECIAL**

Todo sobre Molloy

ENCUENTROS AFECTIVOS EN EL UNIVERSO DE MOLLOY

Nora Domínguez

IIEGE-ILH-UBA

Dra. en Letras (UBA). Fue Directora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Ftad. de Filosofía y Letras (UBA), y profesora Asociada Regular de Teoría y Análisis Literario I, Cátedra A y B (UBA). Dictó seminarios de doctorado y maestría en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Rosario, la Universidad Nacional de Córdoba, la Université de Toulouse Mirail y la Universidad de Chile. En el 2008 ganó una Guggenheim Fellowship y una Beca para Académicos para GEMMA (Master en Estudios de las Mujeres y Género. Erasmus Mundus, Comisión Europea. Universidades de Granada y de Oviedo). Publicó, entre otros libros, De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina (Beatriz Viterbo Editora, 2007).

Contacto: noradominguezr@gmail.com

Es posible leer cierta reciprocidad o contrapunto entre los textos de ficción y los textos críticos de Sylvia Molloy atendiendo a algunos movimientos o torsiones temáticas o formales que se configuran como intensas y comunes zonas afectivas. Gestos que Molloy conoce y practica al dedillo y que invocan a una forma de lectura posible entre ambos espacios, alternada y relacional, capaz de observar cómo ambas, se convierten en intervenciones y experiencias. La de la literatura como el espacio que fabrica y deja ver sus modos de escribir, los tonos de sus lenguas y sus operaciones de sentido y juegos con la enunciación y, la de la crítica, como el sitio que construye sus saberes como modos de leer.

La flexión afectiva del género

Uno de los conceptos formulados por Molloy es la idea de flexión que ella asocia con un modo de funcionamiento relativo al género sexual, campo en el que su mirada crítica venía ejercitándose desde la década del ochenta. Molloy habla por primera vez en el año 2000 de “flexión del género” en principio para leer una estrategia que descubre en el análisis de una escena de los *Viajes* de Sarmiento.¹ En ella se narra un viaje al archipiélago Juan Fernández en una de las islas que se llama Más-afuera y donde el grupo permanece cuatro días con cuatro naufragos que vivían allí. La experiencia del encuentro con un grupo de varones y entre ellos en el que uno sobresale por su “locuacidad excesiva”, resulta para el corresponsal de Sarmiento poco provechosa, intrascendente y merece permanecer “más afuera” del registro verbal. El afeminamiento del personaje aludido amerita estos corrimientos de la nación y del discurso de manera que la flexión sobre el género se traduce en una flexión que realiza el discurso crítico sobre las normas de la sexualidad. Lo que produce este desplazamiento es la presencia del personaje afeminado, una extrañeza, una incomodidad que no solo amerita estar ubicada en un “más afuera” de la nación sino en un más afuera de lo decible.

Sin haber usado el término “flexión del género”, Molloy venía cultivando sus capacidades con fórmulas similares durante la década del 90 en los análisis sobre Martí o Darío leyendo a Wilde, sobre Rodó, Amado Nervo o en las críticas sobre Teresa de la Parra. En principio lo que pretendía esa formulación era desenredar, desmenuzar, en términos teóricos deconstruir, los procedimientos discursivos que la literatura y la crítica como prácticas políticas

¹. Molloy, Sylvia, “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”, *Revista de Crítica Cultural*, Nro 21. noviembre 2000, pp-54-55

situadas instrumentan para construir ideologías sobre la diferencia sexual. La torsión, la flexión es apta para seguir atajos, cortes o giros y avanzar desde el análisis de una escena principal al conjunto textual que la contiene, desde la anécdota biográfica al lugar del autor en el sistema literario o el campo cultural para detectar sus cegueras, desde el peso de las normas sociales y sus serviles alineamientos con las ideologías nacionales a las fisuras que las ficciones tramitan.

Este interés coincide con su interrogación sobre el fin de siglo y la elaboración de otra categoría, la de “pose”, que abre productivamente la posibilidad de pensar ese período y sus autores de una manera inusitada que está vinculada con la ecuación visibilidad/invisibilidad y sus conatos ideológicos que cumplen con la patologización de sexualidades disidentes. Si el concepto de pose tiende a fijar una mirada valorizante, su epistemología, como Molloy la llama, se basa en la inversión de los binarismos, en su ambivalencia y confusión. Es aquí donde este movimiento de la pose puede ligarse con los desplazamientos de la flexión y, juntas, sirven para abrir “el closet de la crítica”.²

La mayor parte de estas contribuciones de Molloy fueron reunidas en un libro editado en la Argentina, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* en 2012. y corresponde a artículos publicados. el más temprano en 1983 y, el último, en 1999.³ El término flexión, como ya se señaló, aun no se utiliza pero los movimientos que describe su uso están presentes en dichas lecturas. Su función parece autorizar los desbordes del género, como dice el subtítulo, y actuar desde su interior orientando las posibles torsiones de las lecturas. El análisis del género en literatura implica estas vueltas y estos desafíos que Molloy ejecuta no para confirmar dicotomías sexuales sino para provocar la salida tensa y compleja de lo invisibilizado o el camino hacia lo que parece un anticipo o una promesa que aún no toma forma. Implica también evitar todo uso tautológico que construya al género como un “contrarrelato que se autoabastezca”. El análisis de la escena sarmientina también se detiene, como los artículos sobre Wilde del libro mencionado, en afeminamientos que no logran decirse con libertad y que adquieren la forma de lo no dicho o de la simulación. Esta lectura de la escena sarmientina que Molloy retomó en diversas presentaciones públicas en los años que siguieron no apareció en ninguna compilación personal pero permanece como un punto móvil que enlazará con sus producciones críticas anteriores y, más adelante y, en tanto procedimiento o modo de mirar, con los textos de consistencia híbrida, fabricados en los diversos límites tendidos entre la ficción y lo autobiográfico.

² Es evidente la incidencia y proyección de un libro publicado en 1990 y su capacidad teórica para pensar el campo hispanoamericano como encara Molloy. Me refiero a Kosovsky-Sedgwick, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990. (Hay versión en español. *Epistemología del armario*. Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1998)

³ Molloy, Sylvia. *Poses del fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012

Como dice Guadalupe Maradei “Molloy inauguró un proceso de revisión histórica, de reflexión metacrítica y de propuesta metodológica (), adquiriendo la fisonomía de un proyecto que, más tarde, actualizaría como intervención crítica y en el que conjugó un cuestionamiento radical de los modos de leer la literatura hispanoamericana con una articulación *eficaz* de las categorías de género, modernidad y Estado-nación.”⁴ En síntesis, la flexión del género es un modo de leer, es decir, una práctica crítica y, a la vez, figuración de la escritura que la torsiona. Un punto de llegada y apertura que tiene sus propios antecedentes e involucra afectos.

En 1985 Molloy publica “Sentido de ausencias” bajo la invocación de un epígrafe de Alejandra Pizarnik de donde toma el título, y la autopropuesta final de convocar a una tradición de escritoras que reconoce como propia.⁵ La flexión del género en este primer movimiento, teniendo en cuenta la secuencialidad de su obra crítica, se interesa por escritoras. Molloy se ocupa de leer las formas del doblez de algunas de ellas, sus modos diferenciales de acceso al campo literario, sus proyectos intelectuales en medio de ecuaciones familiares y sociales limitadas, en algún sentido, las reescrituras y apropiaciones divergentes del canon masculino. De esta manera, durante ese período, artículo sobre artículo, Molloy recorre los nombres de una genealogía personal, arranca con el gesto de instituirse un archivo de narradoras y poetas con las que establecerá diferentes relatos y filiaciones, funda allí un vínculo feminista de lectura y escritura que atravesará y constituirá futuros cuerpos textuales que tendrán la forma de afectos literarios. ¿De qué otra manera podrán nombrarse sino como riesgos del amor esos recorridos por textos de escritoras? “Sentido de ausencias” se cierra así: “Es hora –o por lo menos lo es para mí– de reconocermé en una tradición que, sin que yo lo supiera del todo, me ha estado respaldando. No solo eso; es hora de contribuir a convocarla en cada letra que escribo.” La escritura y la crítica como vínculos feministas del amor, de una forma del amor –el amor a la literatura– y simultáneamente del amor lesbiano, el amor entre mujeres. Es decir, el riesgo amoroso del llamado, de la invocación a las otras que habían sido olvidadas se pone en marcha para constituir un campo crítico que es sin duda, una suma de problemas y desafíos de lectura.

Viajes emocionales de reapropiación, en términos de Ahmed, que demuestran el carácter político de los afectos, a través de un ejercicio de revaloración literaria; es decir, una politización afectiva de la lectura nacida de una indignación feminista.⁶ Molloy construyó allí, a partir de este movimiento afectivo, un rincón propio de saberes que se fue ampliando en otros ensayos y

⁴Maradei, Guadalupe. “Lujuria de ver: literatura, género y Estado-nación en la escritura crítica de Sylvia Molloy”, en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30, 2018

⁵ Molloy, Sylvia. “Sentido de ausencias”. *Revista Iberoamericana*, Núms. 132-133, Julio-Diciembre, 1985, págs. 483-488.

⁶ Ahmed Sara, *La política cultural de las emociones*, México, UNAM, PUEG, 2015

derivando en los abordajes que otras críticxs y discípulxs que continuaron sus ideas en los diversos países. Junto a Jean Franco, Francine Masiello, Gwen Kirpatrick o Sara Castro Klarén, entre otras, fundó la crítica feminista literaria en el contexto del latinoamericanismo universitario norteamericano de los años ochenta. Se trató de una política institucional que produjo un giro en este campo disciplinar ya que ató con impronta política la atención de otros sujetos, cuerpos, voces o identidades. Ese punto de atención así articulado fue la puesta en escena de una economía inédita de afectos (indignación, rabia, amor) que rozaba tanto a la crítica como a la literatura.

Otro modo de pensar esta cuestión en términos teóricos más actuales podría asimilar estos gestos de ruptura crítica con la construcción de archivos hospitalarios.⁷ Es decir, la misma literatura podría funcionar cómo un espacio donde van apareciendo en el devenir histórico múltiples posibilidades de creación y recreación de ficciones y de memorias alternativas, sobre todo en sujetos que no han gozado de un reconocimiento justo y han sido objeto de olvidos y subalternizaciones diversas. El concepto se refiere también a un modo de la crítica en tanto abordaje específico que desde las formulaciones teóricas del presente descifre las imágenes que las ficciones literarias muestran como fisuras de los órdenes sexuales, sociales, políticos y culturales. A partir de esa convocatoria a construirse una tradición de escritoras, Molloy pone en juego esos gestos afectivos, básicamente hospitalarios, que buscan construir, inventarse y leer una comunidad virtual de escritoras amigas.

Este interés por el armado de archivos está presente en un artículo que escribe en inglés “Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración” donde se propone estudiar las estrategias del yo en un conjunto amplio de “mujeres de profesión escritoras” que pertenecen a diferentes tradiciones, países y períodos para desentrañar qué dicen esos textos cuando dicen “yo”, qué representaciones de la mujer postulan y cuáles son las formas culturales que condicionan esa representación.⁸ Se trata de una pregunta que hace coincidir temporalmente estas lecturas de relatos y poemas con el análisis de las fortunas de un género literario como la autobiografía donde desmenuza escenas de lectura y formas de autoficción en autores y autoras canónicas y no canónicas que dará como resultado su libro *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America* en 1991.⁹ El tema, como afirma en la “Introducción”

⁷ Szurmuk, Mónica y Alejandro Virué. “La literatura de mujeres como archivo hospitalario: Una propuesta”. *El taco en la brea*, en prensa.

⁸ Molloy, Sylvia. “Introduction. Female textual Identities: The Strategies of Self-Figuration” en Castro-Klarén, Sara, Molloy, Sylvia y Sarlo, Beatriz (eds.) *Women’s Writing in Latin America*, Colorado and Oxford, Westview Press, 1991, págs. 107-124. Hay versión en español. “Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración”, *Revista Mora*, Nro 12, p. 68-85

⁹ Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, FCE, 1996, edición en inglés 1991

de este libro comenzó para ella en 1976. Un proyecto de escritura, sin duda de largo aliento y problematización que se deslizó en paralelo por dos niveles; el de la reflexión crítica sobre la autobiografía hispanoamericana que constituyó un hito en este campo crítico una vez publicado y el de la escritura de sus primeras novelas: *En breve cárcel* (1981) y *El común olvido* (2002).¹⁰

Estos trayectos de roces y contactos casi simultáneos entre crítica y ficción es una de las razones que nos permiten hablar de un movimiento, de una reciprocidad presente cuando se lanza a escribir las fintas de la sexualidad como desgarro y pasión. Primero con la narración del triángulo amoroso en *En breve cárcel* y luego en la otra novela con la recuperación familiar de la historia y el mundo de la madre durante el regreso a Buenos Aires del personaje principal.¹¹ Lo que viene después en su producción –la publicación de *Varia imaginación* (2003), *Desarticulaciones* (2010), *Vivir entre lenguas* (2016), *Citas de lecturas* (2017) tomará la forma de la sucesión de fragmentos que se suceden como híbridos autobiográficos, crónicas desviadas o viñetas que fabrican tiempo mientras proponen a la escritura como un acto de amor y desamor. Ya no se tratará de los amores esclavos inmersos en esperas devastadas de las primeras novelas sino de las diversas querellas del amor con sus apegos y desapegos: las familiares, las de los viajes y exilios, las de los libros y autores, las de las lenguas y las de la amistad, cuyas fintas ficcionales ya aparecían en las dos primeras novelas. Hay en estos textos fragmentarios una nueva flexión que abandona los relatos proclives a las tramas narrativas o a la experimentación con los modos de enunciación de una primera persona. En su lugar y, de acuerdo con maneras ambigüamente distanciadas, el yo recuerda y duda, duda e inventa, sobre los que aun persisten como núcleos violentos y gozosos del amor.

Desarticulaciones: una historia de amigas

En 2010 aparece el segundo de estos libros *Desarticulaciones* que continúa pulsando la productividad narrativa del fragmento que había comenzado con *Varia imaginación* para incluir a la amistad como figura del recuerdo, también como su ruina y sus articulaciones despiadadas y risueñas entre enfermedad y lengua. Una colección de viñetas va enlazando el transcurrir de la enfermedad de la amiga, es decir, las “buenas maneras” del Alzheimer para circunscribir en el espacio que se tiende entre lenguaje y enfermedad una prueba de amor.

¹⁰ Molloy, Sylvia. *En breve cárcel*. Barcelona, Seix-Barral, 1981 y *El común olvido*. Buenos Aires, Editorial Norma, 2002.

¹¹ Podría pensarse que estas dos novelas son “ficciones lesbianas” en el sentido en que argumenta Laura Arnés en su libro, donde analiza estas dos novelas como dos momentos de representación de lo lesbiano en la literatura argentina, entendiendo lo lesbiano como “un locus de efectos y afectos sociales”. Si bien Arnés no se ocupa de *Desarticulaciones*, considero que también entraría dentro de estas clasificaciones. Arnés, Laura. *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires, Madreselva, 2016.

Simultáneamente, una prueba de escritura. Me detengo en esa historia porque ofrece otra versión del archivo hospitalario, una que se aloja entre las entradas fragmentarias de una estética del amor y del cuidado para encontrar, preservar y proteger los modos posibles de nombrarlos y volverlos episodios de escritura.

La urgencia le da la forma a la narración de la prueba (“tengo que escribir mientras ella esté viva”) que avanza porque teme al abandono (“Siento que dejar este relato es dejarla”) o lo realiza cuando alcanza las líneas finales. En lugar de las formas de la desmemoria de la amiga, el yo escribe, corrige los saltos mentales o lingüísticos de la otra, la traduce, la inventa. En este sentido, la escritura es afirmativa, por lo tanto, performativa, donde hay ausencias produce actos, nombra lo que deja afuera el olvido a través de una ristra de palabras que lo controlan y colman. La que olvida, la que “es ausente” ofrece las fallas de su memoria y del uso de la lengua a la otra que mira, observa, recuerda, traduce, inventa y escribe. ¿Pueden entenderse de otra manera las visitas diarias, los llamados realizados puntualmente todas las tardes aunque se esté fuera del país, los regalos cargados de nombres y sabores de otros tiempos, los besos robados a un cuerpo entregado a la molicie, el abandono y la separación del mundo, la anécdota insistentemente ofrecida para despertar el recuerdo sino es como actos puntuales del amor? ¿De qué otro modo sino como una historia de amor con sus encuentros, desencuentros y culpas puede entenderse esta retórica del don y la espera?

La urgencia del comienzo marca el tiempo presente de la espera. La duración, “mientras ella esté viva, mientras no haya muerte o clausura” precisa de actos discursivos, subsiste como la relación de las dos amigas, en los recuerdos y en las palabras que atesoran. Cada viñeta contiene un relato, es una entrada en presente del yo que asume la escritura. Un yo que mira, oye, registra, testimonia para mostrar cómo los materiales. “pedacitos” del pasado (nombres, escenas, figuras, blancos, gestos del cuerpo, olvidos) retornan pulverizados, desconectados pero sostenidos en un título único, breve, sustantivado. Es esta misma condición de desintegración que adquieren los recuerdos por el trabajo que realiza la enfermedad la que reclama el fragmento, como si contenido y forma no pudieran separarse, como si no hubiera otro modo de narrar el Alzheimer sino es bajo este discurrir fraccionado. Las operaciones de la enfermedad parecen confirmar una y otra vez un principio literario.

Si el amor es, como dice Kristeva, un “crisol de contradicciones y equívocos”,¹² *Desarticulaciones* opera entre sus combinaciones, aviva sus posibilidades narrativas, va en busca de un sentido que se captura mientras se tiene la certeza de que no se alcanza, propicia una continuidad que parece seguir pero cuya significación se eclipsa en cada cierre del fragmento. Las desarticulaciones son del orden de la memoria y de la lengua; en cambio, el

¹² Kristeva, Julia. *Historias de amor*. México, Siglo veintiuno editores, 1988, p. 1.

fragmento que las contiene, en su forma breve y concentrada, promueve el ajuste. Un párrafo, a veces dos, alcanza para concitar la precisión, el que acierta en la organización de un recuerdo o de una anécdota, el que produce la incisión afectiva de una imagen. Entre ellos, tecleando con vigor los tonos de la lengua, Molloy ofrece así otras vías para pensar la flexión del género.

Porque de lo que se trata aquí es de captar ese punto que puede ofrecer el motivo a la flexión, un punto del lenguaje y de la memoria agujereada y permanentemente confrontada con la de la amiga. ¿Cómo es perder el nombre, perder la capacidad de escribirlo, confundir el verdadero espacio del “aquí”, desconocer los gestos habituales del cuerpo, cómo es decir yo para el que no recuerda? La pregunta de la crónica biográfica invierte lo que en la crítica se había planteado como un problema teórico: qué dicen los textos de mujeres cuando dicen yo. De aquel planteo a esta otra configuración verbal, la torsión dibuja un vacío que es un probable vacío de la voz, del recuerdo y del afecto. Si en *Desarticulaciones* cada fragmento ilustra una idea, cada constatación de los avatares de la enfermedad son una convicción, como si el yo que narra buscara adquirir la experiencia de esa enfermedad que mira, es la carga afectiva que atraviesa cada anécdota o cada situación la que hace de ese saber una experiencia fallada.

El yo del amor sufre y dice: “No puedo acostumbrarme a no decir “te acordás”, porque intento mantener en esos pedacitos de pasado compartido, los lazos cómplices que me unen a ella. Y porque para mantener una conversación –para mantener una relación- es necesario hacer memoria juntas o jugar a hacerla, aun cuando ella –es decir, su memoria- ya ha dejado sola a la mía.”¹³ Conversaciones imaginarias, compartidas, se alojan con frecuencia tanto en este libro como en *Varia imaginación*. En este texto, un fragmento “Homenaje” ilumina una escena doméstica entre mujeres donde el yo no participa sino como testigo infantil y más tarde memorioso de una comunidad de mujeres que cosen y dialogan mientras la escriba registra los nombres de telas, enumera modos de las costuras o los escotes. Otra modelización de lo doméstico, una iluminación de la memoria armada sobre el tono de las listas. La conciencia del yo es percepción y reconocimiento de las otras, de sus voces en acción. En *Desarticulaciones* se vuelve sobre las listas: “... es el caso de toda lista: si falta el sujeto que la arma no hay quien le de sentido”. Falta ML, la que olvida y no mira las listas que ella misma confeccionó; ausente por enfermedad. A su alrededor otra comunidad de mujeres reordena los objetos cotidianos, las visitas, los médicos y procura y organiza la atención de la enferma. La enfermedad no se tramita ni se transita sin estas comunidades de amigas y guardianas de diferentes orígenes sociales (amigas, escritoras, migrantes) que solo portan iniciales: L, R, S, E y que hablan e intercambian distintas lenguas; cada

¹³ Molloy, Sylvia. *Desarticulaciones*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, p. 33

una entra con su tono y con su patria en la retórica de la enfermedad de ML. para corregir y proteger sus desmemorias. Éticas del cuidado, cuando el autocuidado está irremediabilmente interrumpido por la enfermedad sin retorno. Hay allí una política que se formula con estéticas fragmentarias y según los riesgos del decir.

Contra el mandato órfico de no dar vuelta la cabeza para mirar a la amada por la amenaza de perderla, la amante-escriva de este texto no puede dejar de mirar, no puede dejar de decir yo, no puede dejar de escribir. Parece obvio entonces afirmar que la escritura reemplaza a la relación, a la memoria perdida y se constituye en esa memoria. Las parejas mitológicas o las de la literatura no solo van detrás de la consumación del amor; a veces en sus contramarchas impulsan otras cuestiones que lo refieren. Vienen a mi memoria algunas parejas femeninas de los cuentos de Silvina Ocampo: Irene Andrade y la figura de autora que quiere narrar su vida en “Autobiografía de Irene” o Porfiria Bernal y la institutriz inglesa que la lleva por la peligrosa senda de escribir un diario íntimo en el cuento “Diario de Porfiria Bernal”. En los dos casos se trata de imaginarias sociedades de escritura que bajo la presente o prometida enunciación femenina de carácter doble se hacen cargo del carácter especular que Molloy demuestra, en este texto, conocer muy bien. No estamos lejos de ese admirable uso de la tercera persona que exhibía en *En breve cárcel* donde el pronombre “ella” resbalaba una y otra vez para abismarse en el “yo”. Ni tampoco de los apartados de *Varia imaginación* donde el texto breve congelaba escenas de un pasado al que el yo se empeñaba en sobrevivir a todas las muertes familiares. En *Desarticulaciones*, el recuerdo de la lectura compartida con la amiga, del trabajo crítico realizado en conjunto, de la estrategia común para vencer una misma dificultad de escritura, como la que se narra en “Colaboraciones”, forman parte de la experiencia fallada de un saber dual. Experiencia que vacila “cuando se ha destejido la memoria?”¹⁴ (19). Lugar e instante donde se muestran las débiles orillas de la capacidad memoriosa, el trazo de una radical alteración física y de una evidente perturbación de lo humano. En ese linde, el yo puede preguntarse por los límites de la escritura y saber que en ellos yo puedo escribir lo que ella no recuerda, saltea o distorsiona y puede querer ser dueña de mi memoria (59)¹⁵. Mientras confirma que yo no soy ella se convierte en testigo: “... no escribo para remendar huecos y hacerle creer a alguien (a mí misma) que aquí no ha pasado nada sino para atestiguar incoherencias, hiatos, silencios. Esa es mi continuidad, la del escriba.”¹⁶(38).

Mirada en su conjunto y retrospectivamente la obra ensayística y cuasi autobiográfica y cuasi ficcional de Sylvia Molloy parece haber estado dedicada

¹⁴ Ob.cit. p.19

¹⁵ Ob.cit. p. 59

¹⁶ Ob.cit. p. 38.

a la construcción de un único tratado que tomó a la autobiografía y a la memoria como los espejos siempre desplazados de alguna historia de amor y, colocada a su lado, una confesada pasión por el lenguaje. Los cierres de sus libros construyen escenas potentes de desgarramiento y continuidad: la pérdida del pasaporte antes de dejar el país en *El común olvido*, el abrazo a los originales de la novela en un aeropuerto en *En breve cárcel*, el cambio de atmósferas en el cielo neoyorquino en *Varia imaginación*. Finales donde todo termina y el desasosiego se instala sin más pero en algunos casos puede surgir otra escena, otro fragmento y el ritmo de la escritura o de la memoria vuelve a comenzar porque el cerebro puede ser un pozo sin fondo, un proyector cinematográfico donde aparecieran Susan Sontag, Borges o Saint Laurent o donde Funes e Irene Andrade o ML compitieran sobre sus facultades memorialísticas.

Las páginas que recorren el tramo final de *Desarticulaciones* traen un sutil cambio en estas miniaturas narrativas. Una vez autonombrado el yo se autoriza a los entreveros de su propia memoria, a la puesta en escena de sus autorreferencias, al regreso de un nuevo sistema de citas. En *Varia imaginación*, muchos de los fragmentos se ocupaban de citar a la madre, de reiterarla en sus gestos mimetizados, de practicar sobre sus restos un coleccionismo imperfecto y también fallido. *Desarticulaciones* dialoga con ese libro, vuelve sobre el relato final de *Varia* que narra los efectos del 11 de setiembre del 2011 sobre los cuerpos, los afectos y la memoria. Frente a ese clima la memoria desteje y desentierra en ese tiempo suspendido que produjo la catástrofe y donde el yo se confunde; “Ese desfase me persigue, impide que me instale del todo en la cronología corriente, mucho menos en esas estaciones invertidas cuyas temperaturas, cuando hace años cambié de hemisferio, me costaron un largo aprendizaje”¹⁷ El final de *Desarticulaciones* lo retoma, lo cita para elucubrar sobre los beneficios de una memoria en situación de derroche y contaminación. “Ahora me encuentro hablando en un vacío: ya no hay casa, no hay antes, solo cámara de ecos”¹⁸

A continuación, los dos fragmentos que siguen insisten con el relato de regreso y sus marcas afectivas: “Anoche soñé que estaba como antes, lúcida, la

¹⁷ Molloy, Sylvia. *Varia imaginación*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003. ob. cit. p. 104

¹⁸ Molloy, Sylvia. *Desarticulaciones*, ob. cit. p.73. Mientras escribía este texto hablé con Sylvia, quería saber cómo sobrellevaba el aislamiento por el coronavirus. Unos días antes me había confesado que tenía miedo; esta vez estaba más tranquila. Me contó que había salido el sol y que habían llevado a la perra a patear a la playa de Long Island, donde viven ella y Emily cuando se alejan de New York. En este momento una de las ciudades en mayor estado de indefensión sanitaria, aunque cueste creerlo. Le conté que en Buenos Aires, desde mi balcón -espacio que habitualmente no uso- respiro un aire más limpio, sin olor a nafta y ruidos de motores. Los silencios, los de las mañanas, las tardes o las noches me comprimen el cuerpo con diferentes frunces y pliegues. Me gustan y a la vez me inquietan y confunden. Le comento que la sensación que tengo es la de una atmósfera que me recuerda el último relato de *Varia imaginación*, como ese aire enrarecido que trastornaba tiempos, lugares, temperaturas, estaciones, convirtiendo a New York, la ciudad donde vivía el personaje, en el Buenos Aires de la infancia. Es abril del 2020. No puedo evitar traer a la escritura el estado actual de separación de cuerpos y confinamiento social en que vivimos. Para mi yo de lectora estos libros son mis propios ecos.

memoria intacta. Me contaba que había decidido regresar a la Argentina, volver a terminar su vida allí,”¹⁹ Sin duda, estos últimos fragmentos aseguran que la memoria de SM es preferible a la de ML. Esta es yerma, permite el regreso impune; la otra sigue trabajando las resonancias de una cámara de ecos. Por eso, como sus encadenamientos pueden ser tan infinitos como los de la desmemoria, su sucesión debe ir emparejándose hacia algún punto de cierre; el objeto libro se lo reclama. El peligro del derroche debe ser entonces contenido porque habitar el lugar “de antes” es tan ilusorio como compartir ese pasado.

La prueba amorosa es una puesta a prueba del lenguaje, pero aquí la ofrenda y el don no alcanzan su destino entre las amigas. Desvarían pero vuelven siempre al ruedo como espectáculo de escritura encadenados a unos lectores que quedamos fuera del dúo y fuera del espejo pero que logramos leer esa hospitalidad y apreciar el gesto feminista de modular formas literarias del cuidado.²⁰ Leído en esta clave, la de un pensamiento feminista enclavado en el presente, *Desarticulaciones* ofrece unos tonos sutiles y unas buenas maneras para descubrir las zonas fragmentarias, táctiles y verbales del cuidado y así hacer que su escritura irrumpa y haga lo suyo en este paisaje que hoy nos toca habitar.

¹⁹ Ob.cit. p. 75

²⁰ Las lecturas a través de la web pueden ser un asalto que nos crean realidad y la colman o también la enrarecen. Me sentí impresionada por la fuerza de este texto. Se llama “Teoría de una mujer enferma” y propone en este período de interpelaciones y convocatorias diversas tomarse en serio la vulnerabilidad, la fragilidad y la precariedad, y apoyarla, honrarla, empoderarla a través del cuidado a otras personas. Una manera de promover para esta activista, Johanna Hedva, un parentesco radical. <https://madinamerica-hispanohablante.org/teoria-de-la-mujer-enferma-johanna-hedva/>. Consultado el 6 de abril, 2020