

**NÚMERO  
ESPECIAL**

*Todo sobre Molloy*

## LEAL Y TRAICIONERA

**Beatriz Sarlo**

Sylvia Molloy no es una optimista. Tampoco es una escéptica. Como crítica literaria, confía en que los textos se abran a la lectura y que esa lectura pueda escribirse. Como autora de ficciones, ha demostrado que la indeterminación semántica es el obstáculo y, al mismo tiempo, el camino a seguir. La escritura de sus novelas, aparentemente lisa, evita los grandes gestos retóricos, pero es compleja en los desplazamientos del punto de vista y las perspectivas ideológicas sobre la transgresión y la norma. En muchos sentidos, anticipa lo que algunas minorías volvieron socialmente aceptable, después de varias décadas de rudos enfrentamientos con la Religión, el Poder y la Ley.

Las micro sociedades representadas por Molloy son compactas. Al principio, yo me preguntaba cómo podía interesarme una sociedad ficcional tan compacta. Los círculos que unen a los personajes hasta no dejar a nadie afuera del intercambio sexual y simbólico, esa compacidad de relaciones se va volviendo, a medida que se la descubre, la forma estética de una predestinación. Sus personajes son activos y melancólicos al mismo tiempo. Esa mezcla de dos rasgos excluyentes sostiene su atracción y su misterio. Representa seres inadecuados, incapaces de conseguir lo que buscan y, en el límite de la medida, patéticos que, sin embargo, no se rinden. Pertenecen a un sistema sexual e intelectual en transición: la época más dura que hoy ya puede ser evocada como pasado.

Molloy construye ficciones con materiales socialmente definidos como el chisme y la maledicencia. Es bien sabido que Proust recurrió a las mismas fuentes. Sigue los tropiezos de personajes que se mueven entre el desvarío, la manía y el olvido. Escribe novelas de aprendizaje que, a diferencia de las clásicas del género, no exhiben lecciones adquiridas sino errores y fallas. Solo quedan las murmuraciones, las confesiones fragmentarias, los destellos de una anécdota casi sepultados en el flujo del delirio senil, de la mentira, del disimulo. Cada uno de estos "géneros discursivos" organiza magníficamente la materia cultural: literatura, moda, tilingüería social y sexual, arte. Lo que Barthes llama la "voz referencial" es riquísima y bien precisa. Se la reconoce, aunque nunca presenta denotaciones muy explícitas.

*La autopoiesis*

Narrar una experiencia es el gran desafío que la literatura ha enfrentado desde mediados del siglo XVIII, cuando el deseo de la experiencia y la sospecha acerca del peligro sentimental o moral de narrarla crearon las grandes formas precursoras de la narrativa moderna. Molloy conoce la línea que lleva de Rousseau a Proust. Conoce las peripecias del Yo que fuerzan la narración hasta legitimar el estatuto de la primera persona y de una tercera persona que esconde, detrás de los pronombres y los nombres, la presencia de la primera. Molloy ha recorrido el camino que lleva de lo ficcional a lo autobiográfico. Y se mueve como si se propusiera retomar la dirección que siguió la literatura de la primera a la tercera persona: de *mi* corazón al desnudo a *su* corazón al desnudo. Sabe también que en ese curso se mezclan la experiencia y la invención de la experiencia.

Por eso, los lectores estamos autorizados a dudar frente a sus ficciones y a preguntarnos: ¿quién me narra esta historia? Se presenta como una tercera persona, pero deja abiertas todas las sospechas de que también debajo de esa tercera persona se esconde una primera, que entra a saco en su propio pasado, en sus sentimientos y padecimientos. Y, al revés, la primera persona resulta también dudosa porque es complicado pensarla como sujeto de una pura invención y porque su referente mantiene escondida o sustraída o evidente, según los casos, los restos de la primera.

Estoy describiendo una escritura que es leal y traicionera. Su lealtad reside en que no oculta las dificultades estéticas y epistemológicas de la auto representación o de la inclusión de terceros en el pacto de ser representados. Su traición es que la escritura diáfana y perfecta de Molloy no garantiza que sea posible decidir en cada caso si leemos una narración autobiográfica o una invención ficcional. Esta oscilación en la lectura produce un efecto de indeterminación. "Era bastante mentirosa tu madre, o mitómana, o una combinación de las dos cosas", se lee en *El común olvido*. Como sucede muchas veces con la ficción, el narrador atribuye a un personaje el juicio sobre otro personaje. Pero los lectores tenemos el derecho, más todavía, nos movemos con el impulso de la frase citada para atribuírsela a quien la escribió como autora: era bastante mentirosa Molloy. Y, sin embargo, tan indispensable para la construcción del relato como esa madre brevemente descripta en el comienzo de *El común olvido*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Molloy, Sylvia. *El común olvido*, Buenos Aires, Norma, 2002, p. 47.

La indeterminación es, por otra parte, un rasgo del mundo referencial. Ha estallado el sistema patriarcal de la sexualidad y de los roles sociales impuestos. Desde *En breve cárcel*, la primera novela publicada por Molloy en 1981, la indeterminación es un procedimiento formal y un rasgo sustancial de lo narrado. Las peripecias del relato están afectadas por el doble mandato de narrar y silenciar. Un personaje se plantea una pregunta que articula una dimensión ética y epistemológica de la narrativa de Molloy: "¿Contará Vera, frívolamente o no, lo poco que ella le ha contado? ¿Lo modificará, se lo atribuirá a ella, nombrándola, se lo atribuirá a sí misma, se lo atribuirá a un tercero? ¿Lo usará en lo que escribe?"<sup>2</sup>

La cita contiene las preguntas que preceden y acompañan la escritura de una ficción. Pero esas *preguntas* también pueden ser las que corresponden a la escritura de un relato autobiográfico o de una biografía. En esa pregunta sobre qué contar y a quién atribuir acciones y sentimientos, la ficción, la biográfica y la autobiografía se tocan, porque enfrentan el mismo problema: ¿Cómo se cuenta y a quién se atribuye lo que se cuenta?

Halperin Donghi ilumina estas diferencias entre *Mi defensa* y *Recuerdos de provincia*; Sylvia Molloy también se ocupa de la relación entre la "vida narrada" como biografía y la "propia vida" narrada como autobiografía. Para Sarmiento, el género "narración de una vida" incluye tanto el de la vida de otros como el de la propia. Al igual que Mitre, afirma Molloy, Sarmiento pensó que sus historias de otras vidas formaban un "panteón textual" del cual no encontró razones para excluirse. El paralelismo entre la formación de un individuo y la formación de un país, en lugar de poner en duda el carácter documental de las "vidas" y convertirlas en alegorías dudosas, lo fortalece. Contra todos sus críticos, de Alsina a Alberdi, Sarmiento deseó producir "un documento, una serie de documentos, un texto escrito para informar a los lectores y restablecer la historia".<sup>3</sup> Sobre todo, debe agregarse, restablecer la historia para hacerse un lugar en ella, empresa de autopoiesis.

Molloy no aspira a tanto. Su época no se lo permite. Sin embargo, aunque las suyas no sean historias "mayores", quiere ejercer el derecho a restablecerlas. Pero ¿cómo restablecer la historia justamente en esa etapa final de la vida donde todo se agrieta, se pulveriza o se desintegra porque la memoria se va en

<sup>2</sup> Molloy, Sylvia. *En breve cárcel*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 85.

<sup>3</sup> Molloy, Sylvia. *At face value; Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 146.

retirada? Esta es la tragedia de la vejez, mucho más que la debilidad física o el abandono. Molloy lo sabe y sus narraciones últimas transmiten esa conciencia que, como lo ha logrado invariablemente, se convierte en impulso estético y definición formal.

### *Tretas y recursos de la memoria*

La repetición es uno de los pocos recursos que la memoria todavía posee. "Hace poco, sentada a la mesa, me sorprendí repitiendo un gesto de mi madre".<sup>4</sup> Como anticipándose al futuro, Molloy narra decadencia, enfermedad y desvarío senil. Sus *Desarticulaciones*<sup>5</sup> me llevan a releer *De senectute* de Norberto Bobbio. Los une el mismo reconocimiento de que el tiempo ya ha fugado de manera irreparable, como se lee en el tercer libro de las Geórgicas: "Mientras tanto el tiempo huye sin remedio / mientras nos detenemos atrapados por el amor a los detalles". Veinte siglos después, Molloy refrenda la advertencia moral y psicológica de Virgilio. Pero podría agregar que el amor por los detalles es lo que a ella la ha salvado, porque la sustrajo de esa fuga irreparable del tiempo. El amor por los detalles es también mi literatura, podría responder Molloy en un imposible e inverosímil diálogo a través del tiempo fugitivo.

Norberto Bobbio plantea su angustia con la serenidad filosófica de la vejez: "No estoy en condiciones de responder a la pregunta ¿Hasta cuándo? Ni siquiera sé si mi final se deberá al azar imprevisible e imponderable, o bien al destino, y por ende a un suceso previsto y ponderado desde el inicio de mis días, por un poder para mí desconocido. No lo sé ni quiero saberlo. El azar explica demasiado poco, la necesidad explica demasiado".<sup>6</sup> En medio de ese dilema del conocimiento, está la literatura.

Allí, en ese medio, ubica Molloy sus ficciones y, si se permite la extensión hacia la crítica literaria, también en ese medio se desplaza su mirada inteligente que evita todo determinismo social o cultural o subjetivo. Y que también se deja atrapar por el "amor de los detalles".

De todas formas, la inteligencia, la sensibilidad, la fina perspicacia se debilitan y Molloy lamenta ese lento proceso. Con elegancia no exhibe su queja en primera persona, sino que la desplaza, la atribuye y la encuentra en los personajes de sus ficciones. Sin embargo, en textos como los publicados en

<sup>4</sup> Molloy, Sylvia. *Varia imaginación*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2003, p. 71

<sup>5</sup> Molloy, Sylvia. *Desarticulaciones*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

<sup>6</sup> Bobbio, Norberto. *De senectute*, Madrid, Taurus, 1997, p. 50.

*Desarticulaciones* algunas preguntas salen y vuelven a ese núcleo de la angustia o la melancolía. Solo una cita cuyo patetismo no borra su densidad: “¿Cómo dice yo el que no recuerda cuál es el lugar de su enunciación cuando se ha destejido la memoria?”<sup>7</sup> Bobbio afirma que “el mundo de los viejos es el mundo de la memoria” hacia el final “eres lo que recuerdas”.

Molloy plantea el límite de la torturada confianza de Bobbio. ¿Y si nada se recuerda, ni siquiera el propio nombre? ¿Y, como el pobre Malone de Beckett, nadie recuerda dónde cayó el lapicito con el que escribía? Entonces, el pesimismo avanza porque serás lo que no existe para nadie, ni siquiera para quien cree haber sido.

---

<sup>7</sup> *Desarticulaciones*, cit., p.19.