

**NÚMERO  
ESPECIAL**

## *Todo sobre Molloy*

# **EL PARÍS DE MOLLOY: LITERATURA, EXPERIENCIA, AFECTO**

**Alejandra Uslenghi**

**Northwestern University**

*Alejandra Uslenghi es profesora en Northwestern University, Chicago. Doctora en Literatura Comparada por la New York University (NYU). Se especializa en literatura latinoamericana de los siglos XIX y XX, con énfasis en cultura visual. En 2016 publicó su libro “Latin America at Fin-de-Siècle Universal Exhibitions”.*

Contacto: [a-uslenghi@northwestern.edu](mailto:a-uslenghi@northwestern.edu)

*A Sylvia, con afecto y profunda  
admiración – en tu París recorro parte del  
mío*

Es sabido que Borges caracterizó a la escritura crítica como una forma de biografía, y quizás son pocos los ensayos como *La diffusion de la littérature hispano-américain en France au xxe siècle* — texto basado en la tesis doctoral en literatura comparada de Sylvia Molloy para la universidad de La Sorbona— que permiten no solo el acceso a un saber crítico que indaga sobre las asimétricas relaciones socio-culturales entre países latinoamericanos y la metrópolis francesa, sino también a una genealogía de viajes, lecturas, escenas e intercambios vitales donde la lengua francesa, el viaje a París y la ficción literaria abren una ventana a la experiencia cosmopolita, errante, dislocada de la propia autora. Así como se vuelve legible en este ensayo y otros relatos que intentaré hilar, el París de Molloy consolida su fervor por la literatura, la escritura, y es allí donde se descubrirá crítica latinoamericanista. En esa ciudad alcanza fruición su linaje materno francés y, fundamentalmente, es el sitio de reinención de sí, donde puede desplegarse el deseo hasta entonces latente, “una sexualidad que yo adivinaba ser la mía aunque no estaba del todo segura”<sup>1</sup>.

Sobre las huellas literarias de Domingo F. Sarmiento, Rubén Darío, Ricardo Güiraldes y bajo la estela de Victoria Ocampo, Molloy construye su París y su propia *flânerie*. El París de Molloy es una primera experiencia de desterritorialización, destino de su primer viaje internacional “en el Charles Tellier... rumbo a Le Havre llevándome a estudiar a Francia,”<sup>2</sup> pero que intensifica una subjetividad ya atravesada por otras lenguas — “me gustaría creer que el primer libro que leí de chica fue en español pero pienso-casi sé-que no fue así,”<sup>3</sup> confiesa muy borgeanamente. Dentro de una familia inmigrante con ascendencia inglesa, irlandesa y francesa, en un país donde se habla el español, Molloy cultiva la riqueza de los idiomas, “ser monolingüe parecía pobreza.”<sup>4</sup> En contraste con la familiaridad del inglés

---

<sup>1</sup> Sylvia Molloy. *Varia Imaginación*, Rosario, *Beatriz Viterbo*, 2003, p. 28

<sup>2</sup> op.cit, p. 63

<sup>3</sup> Sylvia Molloy. *Citas de Lectura*, Buenos Aires, *Ampersand*, 2017, p.7

<sup>4</sup> *Varia Imaginación*, 27

de la familia paterna, sustentado en la educación bilingüe del colegio inglés, ella se empeña en restituir la equidad con la rama materna a través del intenso aprendizaje del francés: “mi francés iba a ser lengua nativa, como si no hubiese hiato entre mis abuelos y yo, tan nativa como mi inglés que no se saltó ninguna generación. (El español no parecía tener genealogía: simplemente estaba).”<sup>5</sup>

Como los lectores de Molloy sabemos, estas lenguas-experiencias se cruzan, se superponen, se entrometen en la textura inigualable de su prosa literaria, y es posible rastrear los espacios a los que están asociadas: ciudades, casas, libros, afectos. El Buenos Aires natal de Molloy, fuente inagotable de memorias, y más precisamente su “zona norte” de Olivos, es la ciudad que se despliega en *El común olvido*. El New York de Molloy es el contrapunto en ese mismo relato, su transformación puede reconocerse desde el final de *Varia Imaginación*, como el trasfondo de *Desarticulaciones*, y en la experiencia fundamental de *Vivir entre lenguas*; asimismo, su variante entrañable es Long Island y esa casa varias veces reimaginada en esos relatos. Hay otras ciudades en Molloy, sus viajes las anotan como recuerdos: ciudades del interior de Francia (Le Havre y la llegada al puerto, Vichy en los 50s); ciudades del interior de Argentina (Mar del Plata y Punta Mogotes como iniciación literaria, Córdoba, San Nicolás de los Arroyos, San Ignacio, hasta la Patagonia como paisaje primordial). Hay también ciudades destinos de viajes (Mexico, Londres) y las ciudades de su derrotero profesional académico (Princeton, New Haven, la zona del norte del estado de New York, Niágara Falls que recorre con Jorge Luis Borges en uno de sus tours como conferencista). Pero, ante todo y antes que todo, hay un París en Molloy.

Esa ciudad-experiencia es revisitada en *Escribir París*, pero con anterioridad fue dejando sus huellas en casi todos los textos de Molloy. Algunas son impresiones indelebles (el espectáculo intelectual de las clases en la Sorbona y los debates en el anfiteatro Richelieu que puntúan su ensayo de tesis). Otras son sutiles y perfumadas (divisar el inconfundible turbante de Simone de Beauvoir durante una conferencia de Sartre, comprar una botella de *Vétiver* de Carven o un *foulard* esforzándose en ser francesa). También rastros de la ciudad en frases-souvenirs (*Faites le vide, Madame!, Vous trouvez?*) y sus particularidades son hiladas en una trama de citas literarias (un duelo perpetuo entre Gide: “A Gide le debo mucho, entre otras cosas el haberme enseñado que se podía ser diferente en la vida”<sup>6</sup> y

<sup>5</sup> *Varia Imaginación*, p.77

<sup>6</sup> Sylvia Molloy, “El París de Molloy” en Molloy, S. y Vila Matas, E. *Escribir París*, New York, Brutus Editoras, 2012, p.60

Proust: “*La réalité ne se forme que dans la mémoire*’ no te vayas a olvidar, cita el personaje Samuel al final de su segunda novela<sup>7</sup>).

Fundamentalmente, París es el escenario de *En breve cárcel*, novela fundacional en más de un sentido y como escribió Ricardo Piglia en el prólogo de su más reciente edición: “La novela sabiamente narrada en presente y en tercera persona, produce un efecto de intimidad que es único y es inolvidable...La historia de una pasión. Es una historia de amor, de locura, de crecimiento y de tiempo presente. Porque lo que sucede se vive sin importar las consecuencias.”<sup>8</sup> En el París de Molloy se vive, se aprende a vivir, sin importar las consecuencias, y ese espacio urbano propicio a la desidentificación, a la reinención en sus múltiples poses (estudiante aplicada, joven afrancesada, frecuentadora de las boîtes de jazz “donde todavía se podía escuchar a Stan Getz o a Miles Davis,”<sup>9</sup> lectora voraz, cinéfila, amante y escritora) es primordialmente una invitación a la emancipación del deseo. Sin embargo, el París de Molloy comienza con desasosiego: “Para el que va a París — escribe Molloy retomando el fraseo de Amado Nervo en su crónica del primer viaje en 1900— *home*, por lo menos en mi caso, es algo que se ha dejado para siempre atrás. Si bien no me encontraba del todo ya sabía que, de volver a mi punto de partida, me sentiría completamente desubicada.”<sup>10</sup> Como veremos, la experiencia cosmopolita que la narrativa de Molloy nos permite reconstruir hace de esa dislocación vital, cuyo vivir entre lenguas es el primer trampolín hacia un mundo vasto y poblado de posibles refugios, un modo de generar comunidad afectiva desde la errancia.

Si bien cuando Molloy llega a la ciudad hacia fines de los 50s el trauma de la guerra y la ocupación son aún palpables, también lo son los resabios de esa libertad que caracterizó al París de entre-guerras, para entonces devenida *underground* pero que ella verá emerger explosivamente en el 68 francés. El París de Molloy se inserta también en una larga tradición de viajes latinoamericanos, desde el siglo XIX que ella misma evoca en la voracidad cultural de Sarmiento (“no menos sagrados, como sitios culturales, eran desde luego los *Grands Magasins* adonde yo, como tantos recién venidos, me dirigí en cuanto llegué a París. Después de todo, no otra cosa hizo Sarmiento”<sup>11</sup>) y en la francofilia de Darío (“me presenté a una beca para cursar estudios universitarios en Francia. La gané, crucé el Atlántico con un baúl lleno de libros, y cuando llegué a París, como Rubén

<sup>7</sup> Sylvia Molloy. *El comun olvido*. Buenos Aires, Editorial Norma, 2002, p.352

<sup>8</sup> Ricardo Piglia, “Prólogo” en Sylvia Molloy *En breve cárcel*, Serie Reciénvenido, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2012.

<sup>9</sup> “EL París de Molloy”, p. 20

<sup>10</sup> Op.Cit p.18

<sup>11</sup> Op. Cit p. 30

Darío a quien leería más tarde, ‘creí hollar suelo sagrado.’”<sup>12</sup> En esa tradición, cuya astuta clasificación se la debemos a David Viñas, se han adjudicado múltiples significados a París: ser la estrella distante que desde el horizonte europeo guiaba destinos de las nuevas repúblicas; representar la república de las letras donde se hace o deshace la consagración literaria; ser la capital del consumo refinado y el deseado progreso de las elites novomundanas. El París de Molloy se reconoce en esa tradición, pero cuando la ciudad deja atrás el siglo XIX, se ve desplazada como la capital de la modernidad, y pesa sobre ella la sombra vergonzante de la ocupación alemana, otros sentidos adquieren fuerza: el París laboratorio, taller, espacio de análisis y búsqueda a partir de la dislocación y el destierro, el *safe-haven* para la disidencia sexual y política, y más adelante incluso, el desencanto.<sup>13</sup>

El París de Molloy se posiciona dentro de una genealogía de imaginación libertaria, que se enlaza con el París de las vanguardias y la ciudad de entreguerras, con ese cosmopolitismo de expatriados, de artistas asilados y perseguidos políticos refugiados en Montmartre, de escritores afro-americanos e *internationnalisme noir*, con el París *queer* y nocturno de Lulu de Montparnasse y Le Monocle retratado en la fotografía de Germaine Krull y Brassai. Como señala Brent Edwards con respecto a lo que es más que un mito de entreguerras: “Es importante reconocer que la importancia de París en este período no es cuestión del mero tamaño de la población. En otro sentido, como argumentó Raymond Williams, la metrópolis europea proveía un espacio singular, vibrante, cosmopolita, para intercambios que no eran posibles ni en los Estados Unidos ni en las colonias... París, entonces, es crucial porque permite el cruce de límites y fronteras, conversaciones, y colaboraciones que no se daban con tal intensidad en cualquier otro lugar.”<sup>14</sup> Sobre ese París se recortan también figuras latinoamericanas, entre otras el París de Teresa de la Parra y Lydia Cabrera, un recorrido analizado por la propia autora.

---

<sup>12</sup> “Lectura y cotorreo” en *Citas de Lectura*, p.33

<sup>13</sup> Como lo ha señalado la crítica, estos son años de inflexión en la relación de los intelectuales Latinoamericanos y París. Los años de residencia de Sylvia Molloy y sus consecutivas estadias la colocan en una posición intersticial entre el París de los exiliados anti-peronistas o “exilio de los 50s;” el grupo llamado “los Argentinos de París”, integrado entre otros por Edgardo Cozarinsky *partenaire flâneur* de Molloy; y el exilio durante la dictadura militar. Ver: Mariana Bustelo, «La palabra migrante: escritores argentinos en búsqueda de un terreno propicio para la creación», *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 12 | 2006; Daniel Link, “Los Argentinos de París: razones de la aflicción y del desorden,” Cuadernos de Literatura Vol XXI, No.42, Julio-Diciembre 2017, pp 161-178; y Germán Garrido, *La Internacional Argentina: las cosmopolíticas queer de Copi, María Moreno y Néstor Perlongher (1971-1992)*, New York University, tesis doctoral, 2017.

<sup>14</sup> Brent Edwards. *The Practice of Diaspora. Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, Boston, Harvard University Press, 2003, p.4 (traducción mía).

A su llegada en 1958, a Molloy la preceden por unos años la figura emblemática de Julio Cortázar quien fija residencia permanente en 1951, y el viaje de María Elena Walsh, quien llega desde Estados Unidos a París en 1952 y donde permanece por cuatro años, en los que realiza performances y conciertos de música folk junto a Leda Valladares.<sup>15</sup> Walsh parte de regreso a Buenos Aires en 1956, pero el arribo de Molloy podríamos decir que casi coincide con otro viaje de reinención, el de las fotógrafas argentinas Alicia D’Amico y Sara Facio, quienes recibidas de la Escuela de Arte Prilidiano Pueyrredón también se presentan a una beca del gobierno francés. Ganan su condición de “*Etudiant patroné pour le gouvernement de France*” y viajan en barco a París en 1955 donde permanecen un año, iniciándose allí en la fotografía que pronto devendrá su profesión y su forma de expresión estética. Las viajeras-amigas son también un motivo que intriga y precede al viaje de Molloy, que nutre su París imaginario: “A París iba también, después de la guerra, cada dos o tres años, una amiga de mi madre, también de familia francesa del sur ... Siempre viajaba con una amiga que, recuerdo, se llamaba Alicia, y las dos se embarcaban con las valijas cargadas de latas de conserva y otros alimentos que escaseaban en Europa... Muchos años después caí en la cuenta de que la amiga de mi madre y Alicia eran amantes, y que los viajes eran una manera de estar juntas, libres de miradas críticas y lejos de Buenos Aires.”<sup>16</sup>

Las fotógrafas, así como más tarde también la propia Molloy, comenzarán a transitar ese trayecto trans-Atlántico (D’Amico hasta sus últimos años y dedicándole una extensa serie fotográfica a su propio París). En el transcurso configuran una serie de retratos que se convertirá en la cara visible del fenómeno literario del boom. En París retratan a Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Severo Sarduy entre otros escritores.<sup>17</sup> Ese panteón literario se complementa con otros retratos, entre ellos, la imagen quizás más reconocible de Alejandra Pizarnik, quien a su vez llega a París por primera vez en 1960. En una carta enviada a Ana María Barrenecha, la poeta escribe: “Toda mi concepción del mundo se ha dado vuelta: me he quedado desnuda y carente de conceptos y

<sup>15</sup> El dúo “Leda y María” graba en esos años dos discos para el sello *Le chant du monde: Chant d’Argentine* (1954) y *Sous le Ciel de l’Argentine* (1955).

<sup>16</sup> “El París de Molloy”, p.24

<sup>17</sup> Alicia D’Amico y Sara Facio. *Retratos y Autoretratos*, Buenos Aires, Ediciones de Crisis, 1973. Sobre el París de Alicia D’Amico, ver el documental “El cuerpo de la mujer sin sombra” de Tamara García Iglesias, 2019 (<https://vimeo.com/291453074>) donde la directora sigue un itinerario dictado por la memoria de amigas de D’Amico, que puede superponerse con el relato “Inscripciones” de Molloy en *Escribir París*.

preconceptos. No sé que será de todo esto, pero me siento cambiar y transformar.”<sup>18</sup>

***La historia se desarma en imágenes. Paris was a woman.***

Como sucede con los encuentros y primeras experiencias de la ciudad de París, siempre hay algo *manqué*, algo que requiere un desaprender a ver y un ajuste de la mirada. Esos encuentros siempre están precedidos por un intenso trabajo de la imaginación, que configura una imagen constelada a partir de fragmentos de lecturas, citas, imágenes. El reservorio de la cultura visual parisina es prácticamente inabarcable, trabajada en todos los géneros y medios, pero hacia los años 1950s se intensifica particularmente el “mito de París” con los esfuerzos por dejar atrás las privaciones de la guerra, reactivar la industria francesa, reencender de las cenizas el proyecto de misión civilizatoria frente a los procesos decoloniales y la guerra de Argelia. El año anterior a la llegada de Molloy a París se estrena *Funny Face*, la película que quizás mejor sintetiza esta idea diseminándola globalmente. El París *chic* de la renacida *haute-couture* — gracias al ímpetu del modisto Christian Dior y su “new look” lanzado en 1947<sup>19</sup>— promocionado por las revistas estadounidenses *Vogue* y *Harper’s Bazaar*. Su contrapunto es el París de los cafés existencialistas y las librerías donde se gesta una nueva generación de intelectuales, así como el París de la música jazz y la danza moderna, todo en pantalla *technicolor* y envuelto en una historia romántica a lo Cenicienta. En el musical de Stanley Donen, una Audrey Hepburn icónica (pantalón *cigarette* negro, polera negra ajustada y zapatos chatitos de charol negro, pelo recogido en *ponytail* o bajo un pañuelo) es una empleada de una librería del bohemio Greenwich Village devenida modelo en Saint-Germain-des-Prés, que se debate entre la filosofía y la fotografía, personificada por Richard Avedon, el rol que asume Fred Astaire. Lo que el filme lleva a las masas es la idea de ese París renovado, la creación del París-fantasia de los 1950s y 60s en la imaginación popular, que Avedon creó llevando la moda a las calles y convirtiendo a la ciudad en su propio set de filmación.

---

<sup>18</sup> *Correspondencia Pizarnik*, Ivonne Bordelois (ed), Buenos Aires, Seix Barral, 1998, p. 95 – Facio y D’Amico realizan el retrato de Pizarnik en 1964 en casa de sus padres, donde se alojaba temporariamente, recién llegada de su primera estadía en París. Hubo una primera sesión de estudio, según el testimonio de Facio, interrumpida por la llegada de Silvina Ocampo, a quien Pizarnik no conocía aún personalmente.

<sup>19</sup> El “new look” fue fotografiado en una de sus únicas series de reportaje de moda, en color, por Robert Capa en 1948. Las modelos son fotografiadas mientras caminan, paseando sus perritos, por Place Vendôme.

Esta idea es complementaria con la imagen del “París humanista” que Facio y D’Amico absorbieron, representada en la obra de Robert Doisneau, Henri Cartier-Bresson, y Willy Ronis, con su versión cálida, lírica e ingeniosa de una vida urbana en realidad mucho más conflictiva y violenta. Como escribe Molloy, describiendo la inestabilidad política de ese momento, puntualizando “la incertidumbre que caracterizaba el paso de la cuarta república a la quinta, en la inestabilidad de Argelia que había motivado el mesiánico regreso de De Gaulle, el general que “había comprendido” a los franceses. Hablo de los atentados de Agosto del FLN, del toque de queda impuesto en París por el prefecto Papon pero solo para los argelinos.”<sup>20</sup>

¿Hay un París de Molloy que preceda a la experiencia vital de la ciudad y sus múltiples itinerarios? Efectivamente, como en muchos de los escritores que ella misma analiza, “la idea de París, precedía por mucho en mi mente, como lugar de deseo e incertidumbre, a mi experiencia directa de la ciudad.”<sup>21</sup> Por supuesto, esa imaginación se fue poblando de lecturas de literatura francesa y lecturas en francés: “El amor por los libros, el amor a través de los libros, se dio en francés, mi tercera lengua.”<sup>22</sup> Un imaginario mediado por la pasión que despertaba Madame X,

(la profesora de francés “de quien yo, sin saberlo del todo, estaba perdidamente enamorada”<sup>23</sup>) pero que no aparece relacionado específicamente con la ciudad, que tampoco es la ciudad natal de su madre. Hay sin duda un imaginario forjado a través del cine, (¿quizás Molloy vio *Funny Face* antes de viajar?) porque como ella escribe: “mi conocimiento de París previo a mi llegada fue más cinematográfico que literario.”<sup>24</sup> Aparecen en sus textos dos imágenes ligadas específicamente a la ciudad y a Francia que alimentaron su imaginación de adolescente, una ligada a su padre, y la otra a su madre. En su imaginación, París era una mujer.<sup>25</sup>

Curiosamente París era un lugar que asociaba con mi padre, que no era francés: había hecho sí, viajes a París por negocios, uno de ellos justo después de la guerra y regresó con cuentos de penurias, racionamientos, alivios, rencores. También con un programa, o acaso un menú, de la una

<sup>20</sup> “El París de Molloy,” p. 18

<sup>21</sup> Op. Cit. p. 22

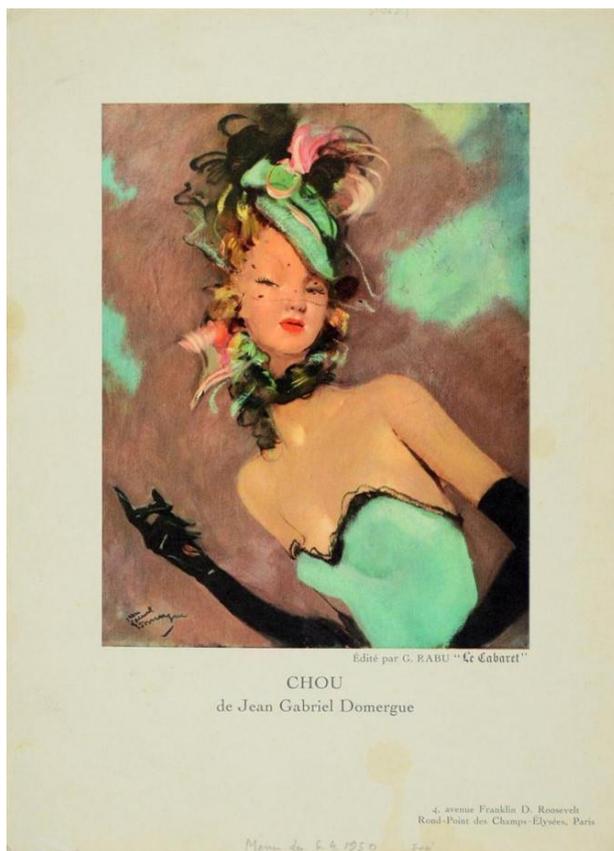
<sup>22</sup> *Citas de lectura*, p. 17.

<sup>23</sup> Op.cit, p.17

<sup>24</sup> “El París de Molloy,” p. 38

<sup>25</sup> *Paris was a Woman* es el título del ya celebrado documental de Greta Schiller (Zeitgeist Films, 1996) que reconstruye el ambiente de artistas, fotógrafas, escritoras, diseñadoras, coleccionistas mujeres, muchas de ellas queer, en el París de entreguerras. Gertrude Stein, Alice Toklas, Adrienne Monnier, Sylvia Beach, Gisèle Freund, Natalie Clifford Barney, Djuna Barnes, Berenice Abbott, Janet Flanner, son creadoras de una comunidad creativa alternativa de expatriadas.

boîte de la Avenida Franklin Roosevelt llamada, creo recordar, Le Cabaret, que lucía en la tapa una mujer vestida de verde, con gran escote y un cigarrillo a medio fumar en la mano. El título de la ilustración, que hizo enmarcar y colgó en un pasillo, era *Petit chou*. Retrospectivamente creo que se parecía a Barbie<sup>26</sup>.



Jean Gabriel Domergue, *Chou*, ca. 1950

La écfraesis precisa confirma no sólo la nitidez visual del recuerdo, quizás sustentado en una continua exposición en el pasillo de su casa, así como la mirada retrospectiva que intenta distanciarse de él, de acusar su fetichismo. Esa mujer seductora, medio *cocotte* medio bailarina de *can-can*, imagen de la *demi-monde*, que supo atraer la mirada de su padre para volverse souvenir y sinécdoque de una ciudad que se levantaba de las ruinas de la guerra y la ocupación, ocultándolas bajo el signo del París hedónico del fin-de-siglo. Molloy agrega un detalle que, en su exceso, resignifica. La mano enguantada en raso negro no tiene cigarrillo, y el rojo dibujado de los labios se ve nítido e inalterado; la mano con sus dedos largos y entreabierta sostiene mas bien un pequeño objeto rojizo. Aquello que Molloy sustituye y agrega es el acto

<sup>26</sup> Op. Cit p. 23

transgresivo, su mujer parisina es la mujer que fuma, en público y así desafía esa iconografía que bordea el kitsch. Redime esa imagen atribuyendo agencia a esa imagen femenina. Molloy hace de la pose *pin-up* de Domergue<sup>27</sup> que bien confirma la asociación retrospectiva con Barbie — quien sino Molloy es la gran observadora crítica de la pose! — un gesto irónico e irreverente, desarmando su masculina objetivación. *Chou*, una bomba de crema, metáfora gastronómica que subraya el erotismo reductivo de Domergue que liga el menú de Le Cabaret a la satisfacción del visitante comensal masculino. *Petit chou* en el recuerdo de Molloy, cosita, ternurita, infantilización propia del régimen patriarcal que ese París -mujer habilitará no sólo a dejar atrás sino a desafiar, en definitiva deconstruir.

La otra imagen que precede el encuentro con la ciudad francesa apela a Francia como nación, condensa un gesto político, un gesto asociado en la familia materna a la resistencia, al rechazo fundamental de toda asociación con Alemania, país opresor. En la narrativa de Molloy hay un par de variantes de esta imagen-recuerdo, pero cito aquella que aparece ligada a su madre:

“Cuando cayó París en 1940 dicen que una prima de mi madre se quitó unos aros que usaba a diario y declaró que no se los volvería a poner hasta que la ciudad no fuera liberada. Y cuando entraron los aliados en París no solo Germaine recurrió al acto simbólico de volver a ponerse los aros: también mi madre, que a su vez se prendió un broche en la solapa y que no se lo quitó hasta no sé cuando, un gallo tricolor con la cruz de Lorena en el centro.”<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Jean Gabriel Domergue (1889- 1962) pintor e ilustrador francés, conocido como el inventor del estilo *pin-up* por sus retratos femeninos de mujeres parisinas de 1920s. Fue también retratista de círculos aristocráticos y trabajó como diseñador para *couturiers* como Paul Poiret.

<sup>28</sup> “El París de Molloy”, p.22-23



Pablo Picasso, *Coq Tricolore à la Croix de Lorraine*, 1945. Musée national Picasso-Paris, donación de Pablo Picasso, 1979.

Como vemos, las imágenes que preceden al encuentro con la ciudad, con la cultura francesa y su marcado nacionalismo, aparecen asociadas a gestos y poses de autonomía femenina. El acto de resistencia de la prima Germaine, sustraerse toda forma de vanidad, de posible embellecimiento es como un acto-promesa, una pequeña diaria confirmación, de que el sufrimiento y la humillación sufrida por la nación tendría final, que la austeridad se acabaría y que el recato daría lugar a la fiesta y la celebración. Como bien afirma Molloy, “el imaginario de las guerras es misterioso, sus invenciones imprevisibles,”<sup>29</sup> y ese imaginario de la guerra que entra en la casa natal de la autora por su lado materno, ese linaje de mujeres dignas y estoicas ante las privaciones bien puede contrastarse con otras mujeres francesas que Molloy describe, en particular durante su investigación doctoral a los archivos de Valery Larbaud en, nada menos que el corazón colaboracionista de la ciudad de Vichy. El estoicismo de Germaine se contrapone al silencio cómplice de la bibliotecaria Madame Vignac, que no puede recordar nada. O con la tendencia a la delación de las porteras francesas.

La euforia por la liberación de París tiene vívidos testimonios en la literatura argentina, en los testimonios de Victoria Ocampo, por ejemplo, y en la de varios franceses refugiados en Buenos Aires, en las cartas de Roger Caillois, en las memorias de Gisèle Freund, y el conmovedor relato de Jeannine Worms en su *Album de là-bas*. Molloy suma la imagen del gallo tricolor que su madre viste orgullosa en su solapa. La imagen la acuña Picasso, exiliado entonces de la España de Franco en París, quien a

<sup>29</sup> *Varia imaginación*, p. 51

comienzos de la segunda guerra, en 1940, solicita su naturalización como francés y permanecerá en Francia hasta la liberación. La imagen condensa tres símbolos ligados a Francia: el gallo, desde la antigüedad, el gallo es la palabra latina que identifica al habitante de las Galias, fue utilizado como insignia por Luis XIV y después de la revolución de 1789 el gallo es el emblema protector de la república e incorporado a partir de 1848 como símbolo oficial. La banda tricolor son los colores de la bandera nacional, oficializada en 1830. Y finalmente, la cruz de Lorena aunque de larga tradición, fue adoptada como emblema de la Francia libre por De Gaulle en 1940.

Así como Picasso se volcará a la representación de un símbolo más universal, la paloma de la paz, y dejará de lado el nacionalismo *Gaulliste*, Molloy será testigo de la transformación del régimen de postguerra instalado por De Gaulle, y como todos los veranos desde su graduación, el verano de 1968 la encontrará llegando a París en medio de las protestas. Allí se ve frente al “azoramiento de ciertos franceses cuando se les decía que las revueltas universitarias no eran nada nuevo para los latinoamericanos, que por lo menos era eso algo que no teníamos que importar de Europa.”<sup>30</sup> Aunque se siente nuevamente dislocada, ya no es la joven estudiante universitaria sino una profesora de literatura latinoamericana en los Estados Unidos; ya no vive allí, sino que se hospeda en un hotel, el Deux Continents, pero ese París sin duda también es suyo, “De haber ocurrido todo esto hace seis años, cuando aún era estudiante de la Sorbona, sin duda estaría en las barricadas. La historia me había jugado una mala pasada.”<sup>31</sup> Pero ese acontecimiento también deja su recuerdo cristalizado en una imagen.

---

<sup>30</sup> “El París de Molloy,” p. 47

<sup>31</sup> Op.cit p. 48



Pierre Alechinsky, “L’imagination prend le pouvoir,” affiche de Mayo, 1968.

“Me queda de Mayo del ’68 un afiche de Pierre Alechinsky que hice enmarcar hace años. Encuentro allí más frases que sin duda oí gritar (y acaso también yo grité) en esos días, me divierto leyéndolas. Me dicen que el afiche probablemente valga bastante si me decido a venderlo. No creo que lo haga.”<sup>32</sup>

Efectivamente, la reificación y romantización de los resabios de la protesta llevaron, en años recientes, a que esos afiches parisinos alcancen cifras considerables. Para Molloy, su posesión como obra de arte, siguiendo a Benjamin, rescata esas frases impresas sustrayéndolas de su puro valor de intercambio, para preservar aquellos deseos utópicos incumplidos o traicionados, esperando que nuevas formas de la crítica y de la política logren actualizarlos.

El París de Molloy pone en constelación algunas otras imágenes, entre las que se encuentra el primer lugar donde residió, integrando nuevamente en una larga lista de jóvenes intelectuales, la *Maison Argentine* de la ciudad universitaria, donde sin saberlo entonces y descubriéndolo al leer su correspondencia familiar, coincidió con Manuel Puig.<sup>33</sup> Los paseos por Montparnasse donde encuentra en el atelier de Stanley Hayter a Delia del Carril, la primera mujer de Pablo Neruda y los paseos por el parque Bagatelle siguiendo los pasos de Vita Sackville West. Las películas-escándalo —como *Les amants* de Louis Malle (1958)— en el cine Champollion del

<sup>32</sup> Op.cit. p, 48

<sup>33</sup> En 1955 Sara Facio y Alicia D’Amico iniciándose como reporteras publican una nota sobre la vida en la *Maison Argentine* para la revista El Hogar de Buenos Aires.

Barrio Latino; las grandes tiendas, y la primera colección de Ives Saint-Laurent con su famoso vestido trapecio.

En el itinerario que Molloy diseña siguiendo el dictado de su memoria y constituye el texto titulado “Inscripciones,” se describe su flânerie Parisina por la *rive gauche*, de Saint-Germain-des Près hacia el Barrio Latino. Se van asociando en el recorrido, calles y personajes. En el centro del *7ème arrondissement* se detiene tanto en la tienda del Bon Marché como la casa de Gide; más allá, el bar de Pont Royal, donde vió a James Baldwin, como el petit hotel donde murió Wilde. El recorrido también recupera el recuerdo de figuras femenina como Consuelo Suncín, viuda de Enrique Gómez Carrillo y de Antoine Saint Exupéry, y Elena de la Souchère. Salvadoreña y española, ambas escritoras y periodistas, viajeras cosmopolitas; tanto la extravagante Consuelo como Elena, la viejita dandy, ambas encontraron en París un espacio donde hacerse oír. Molloy también recupera los recorridos cotidianos de otro grupo de mujeres que se asocian con su París de los ‘60s, Olga Orozco, Marta Minujín y Alejandra Pizarnik. Se detiene y describe una imagen, una fotografía que condensa nuevamente otro aspecto del París de Molloy, que pasará luego a ser materia de recuerdo-imaginación, germen de ficción:

“Podría seguir, pienso, bajar hasta Saint Michel y el museo de Cluny, ver el patio donde Olga Orozco nos sacó una foto, a Alejandra y a mí, sentadas como dos niñas juiciosas en el borde del aljibe, luego subir por la rue Racine hasta la plaza de l’Odéon ...”



Sylvia Molloy y Alejandra Pizarnik, 1962, fotografía tomada por Olga Orozco, publicada en Susana Haydu, *Alejandra Pizarnik. Evolución de un lenguaje poético*, OEA, 1996.

Dos niñas juiciosas, una crítica académica y futura novelista, trabaja rastreando las huellas de la recepción de la literatura hispanoamericana en Francia, la otra poeta en proceso de escritura del poemario *Árbol de Diana* (1962). Leen, escriben poemas a cuatro manos, hacen de París su lugar. Ambas con el look *gamine* — tapados gamulán cruzados, cabellos pixie, zapatos chatos— una pose espejada, sentadas al borde del aljibe, con aire inocente, dóciles, reservadas, reflexivas y donde también se adivina el artificio, algo juguetón e inquietante subyace.

El París de Molloy entra en la ficción en 1972, año en que coincide con una visita de Victoria Ocampo y juntas recorren el París elegante, van al cine, cenan con el hijo de Malraux, con la viuda de Camus, con Graham Greene. Molloy llega con el propósito de terminar un ensayo sobre Borges, pero buscando alquilar un apartamento, “el destino me deparó lo inimaginable: un lugar que no me era extraño...”<sup>34</sup> Nuevamente caminando por Saint-Germain-des-Près, llega hasta la rue de Villersexel donde reencuentra su pequeño departamento. Molloy hace de ese exiguo espacio, su cuarto propio. El resto es literatura.

<sup>34</sup> Op.Cit, p.49