

La experiencia de la *exilance* en la escritura autoficcional

Sylvia Molloy, una post-exílica *avant la lettre*

María Florencia IANNUZZI DOLMANN*

Recibido: 2/03/26
Aceptado: 23/03/26

Resumen

Este artículo examina cómo la autoficción en clave post-exílica opera como un dispositivo performativo para la producción de una subjetividad plural y móvil. A diferencia de la literatura migrante tradicional de corte binaria –centrada en la aflicción por la expatriación y en la pérdida territorial o cultural–, la literatura post-exílica tramita y habita nuevas formas de extranjerías ontológicas. En este marco, el origen identitario deja de funcionar como referencia fija para convertirse en un elemento inestable y reconfigurable en el propio acto de escritura. El énfasis se desplaza desde la falta de arraigo hacia la apropiación y el agenciamiento de lo diverso. A partir de ello, se analiza de qué modo tres obras de Sylvia Molloy abordan mediaciones, multiplicidades y discontinuidades vinculadas al fenómeno de *exilance*. Asimismo, cómo se forma una figura autoral cuya praxis no solo desborda estructuras lingüísticas, geográficas y culturales hegemónicas, sino que produce nuevas cartografías relacionales y disidentes. Esta perspectiva se distancia del cosmopolitismo clásico entendido como superación de cánones nacionalistas, para pensar una modalidad de ser y crear atravesada por la movilidad, la tensión y el descentramiento; crucial en un contexto marcado por la persistencia de discursos de clausura, homogeneización y repliegue identitario.

Palabras clave: Post-exilio, autoficción, performatividad, transfrontera, movilidades.

* Argentina. Titular de un contrato doctoral europeo transfronterizo entre la Universidad de Perpiñán Via Domitia (UPVD), en Francia, y la Universitat de Girona (UdG), en España, en el marco del programa Across. Miembro del laboratorio CRESEM (Centre de Recherches sur les Sociétés et les Environnements en Mutation) —eje SLAM (Sociétés, Langages et Mobilités)— y colaboradora de la UdG del grup de reserca Llengua i Cultura: Història, Memòria i Identitat. Docente en la UPVD. Contacto: maria.iannuzzi@univ-perp.fr

A experiência da *exilience* na escrita autoficcional

Sylvia Molloy, uma pós-exílica *avant la lettre*

Resumo

Este artigo examina como a autoficção em chave pós-exílica opera como um dispositivo performativo para a produção de uma subjetividade plural e móvel. Diferentemente da literatura migrante tradicional de caráter binário—centrada na aflição pela expatriação e na perda territorial ou cultural—, a literatura pós-exílica tramita e habita novas formas de estrangeiridades ontológicas. Nesse marco, a origem identitária deixa de funcionar como referência fixa para converter-se em um elemento instável e reconfigurável no próprio ato de escrita. A ênfase desloca-se da falta de enraizamento para a apropriação e o agenciamento do diverso. A partir disso, analisa-se de que modo três obras de Sylvia Molloy abordam mediações, multiplicidades e descontinuidades vinculadas ao fenômeno de *exilience*. Igualmente, como se forma uma figura autoral cuja práxis não apenas extrapola estruturas linguísticas, geográficas e culturais hegemônicas, mas produz novas cartografias relacionais e dissidentes. Essa perspectiva distancia-se do cosmopolitismo clássico entendido como superação de cânones nacionalistas, para pensar uma modalidade de ser e criar atravessada pela mobilidade, pela tensão e pelo descentramento; crucial em um contexto marcado pela persistência de discursos de clausura, homogeneização e retraimento identitário.

Palavras-chave: Pós-exílio, autoficção, performatividade, transfronteira, mobilidades.

The Experience of *Exilience* in Autofictional Writing

Sylvia Molloy, a Post-Exilic *Avant la Lettre*

Abstract

This article examines how autofiction in a post-exilic mode operates as a performative device for the production of a plural and mobile subjectivity. Unlike traditional migrant literature of a binary cast — centered on the anguish of expatriation and territorial or cultural loss — post-exilic literature negotiates and inhabits new forms of ontological foreignness. Within this framework, identity origin ceases to function as a fixed reference and becomes an unstable, reconfigurable element within the very act of writing. The emphasis shifts from a lack of rootedness toward the appropriation and agentive embrace of diversity. From this standpoint, the article analyzes how three works by Sylvia Molloy engage with the mediations, multiplicities, and discontinuities bound up with the phenomenon of *exilience*. It further explores how an authorial figure takes shape whose praxis not only overflows hegemonic linguistic, geographical, and cultural structures, but also produces new relational and dissident cartographies. This perspective distances itself from classical cosmopolitanism — understood as the

transcendence of nationalist canons — in order to think through a modality of being and creating traversed by mobility, tension, and decentering; a modality that is crucial in a context marked by the persistence of discourses of closure, homogenization, and identitarian retreat.

Keywords: Post-exile, autofiction, performativity, cross-border, mobilities.

La experiencia de la *exilience* en la escritura autoficcional

Sylvia Molloy, una post-exílica *avant la lettre*

Introducción

A lo largo de la última década puede observarse una reconfiguración de las subjetividades que ha modificado profundamente los procesos de movilidad, las formas de co-presencia y, más ampliamente, las condiciones contemporáneas de la experiencia. La globalización y la generalización de las mediaciones técnicas han vuelto especialmente perceptibles fenómenos de discontinuidad: alteración de las temporalidades ordinarias, recalificación de los espacios, intensificación de lo íntimo, transformación del encuentro con los otros. Este contexto favoreció la emergencia de una experiencia de extrañeza, susceptible de ser concebida a la vez como afecto, como modalidad de relación y como desestabilización de los referentes identitarios. En el campo de las ciencias humanas, así como en los estudios literarios, dicha experiencia invita a reexaminar las modalidades de constitución de las subjetividades contemporáneas.

La noción de *experiencia de exilience* o *post-exilio*, propuesta por Nouss (2015), ofrece justamente un marco particularmente fértil para pensar las subjetividades en la era de las estas mediaciones actuales. Permite reflexionar el exilio más allá de su definición estrictamente empírica, sino como una modalidad de estar en el mundo, históricamente situada, estructurada por la suspensión, la pluralidad y el desplazamiento. A partir de esta conceptualización, resulta posible examinar la emergencia de una sensibilidad post-exílica: no centrada en la nostalgia de un origen perdido, sino en la coexistencia de temporalidades, espacios y lenguas, así como en la desestabilización de las asignaciones y filiaciones identitarias unívocas. En esta perspectiva, la autoficción –por su condición transfronteriza entre lo literario, testimonial y biográfico– se plantea como un (trans)género especialmente apto para alojar y problematizar dichas dislocaciones de marcos canónicos (nación, patria, lengua madre y/o normativa, origen y autenticidad).

De este modo, se busca exponer cómo ciertos textos elaboran una subjetividad no esencialista, transfronteriza y plural. Además de observar cómo la autoficción constituye un dispositivo performativo en el que la escritura produce los mismos modos de existencia que enuncia, trazando dislocaciones post-exílicas sentidas – ya no como carencias o alteraciones– sino como experiencias ontológicas no binarias: una forma propia de ser y estar en la actualidad.

Este abordaje permite, por un lado, describir las estrategias narrativas y enunciativas mediante las cuales se construye una identidad compuesta por memorias, lenguajes, paisajes y filiaciones móviles; y, por otro, examinar las implicaciones éticas y políticas de estas formulaciones en un contexto marcado por la persistencia de discursos esencialistas.

Este artículo se estructura en dos partes. En primer lugar, se expone el fenómeno de la *exilience* en relación a las subjetividades contemporáneas y cómo éstas se ponen

en acto en los textos autoficcionales. La segunda parte, se subdivide a su vez en tres secciones; cada una analiza respectivamente una obra de Sylvia Molloy para identificar descentramientos y dislocaciones claves –lingüísticas, geográficas, memoriales o de género– propias de este fenómeno.

Una nueva extrañeza ontológica Textos–subjetividades en circulación

La experiencia del confinamiento del COVID-19, al instaurar una suspensión inédita de las movilidades y una intensificación de la vida íntima, reconfiguró las relaciones con el espacio, el tiempo y la alteridad. El cierre de las fronteras –incluida su forma más ordinaria, la de la puerta del hogar– contribuyó a producir una sensación de desajuste: una relación alterada con la familiaridad, con los referentes identitarios y con la presencia del otro. Este contexto volvió particularmente patente una experiencia de extrañeza que excede la dimensión geográfica. El aislamiento, la mediación a través de las pantallas y la transformación de las modalidades del encuentro desplazaron la percepción de uno mismo y de los demás: la alteridad, a veces asociada al temor o a la desconfianza, hizo aparecer también una extrañeza interior, que llegó a afectar incluso las evidencias del yo. Esta extrañeza de sí mismo ya fue bien trabajada por Kristeva (1988). Pero la pandemia puede pensarse como un acontecimiento revelador de una condición más general: la de una subjetividad contemporánea expuesta a la discontinuidad, a la fluctuación y a la fragilización de categorías identitarias. Esta vivencia permite entonces pensar la experiencia de movilidad y exilio no únicamente como desplazamiento empírico, sino asimismo como una modalidad de estar en el mundo: una relación con el tiempo, las lenguas, los espacios y la historia, susceptible de actualizarse.

En las literaturas de finales del siglo XX y comienzos del XXI también podemos observar una mutación de los imaginarios de pertenencia. Se debilita el anclaje en una sola cultura, lengua o territorio, y se intensifica la inversión simultánea en múltiples espacios simbólicos, lingüísticos y geográficos. El resultado es una tensión estructural entre carencia de pertenencia y multiplicación de pertenencias, que desestabiliza modelos identitarios homogéneos y refuerza el carácter procesual, discontinuo y heterogéneo de las subjetividades. En este marco, Aínsa (2010) propone entender una parte significativa de la producción contemporánea desde la transterritorialidad: un desplazamiento respecto de los referentes tradicionales (territorio, nación, costumbres), con fronteras porosas, mezcla de códigos y valoración del descentramiento. Dialoga con la noción de extraterritorialidad de Steiner (2002 [1971]), según la cual el escribir *desde el entre-dos* puede generar una sensibilidad estética singular atenta a los márgenes, la traducción y la fricción. Recupera también el aporte clásico de Simmel (1989) y su figura del *extranjero*, entendida como posición paradójica: estar a la vez dentro y fuera, una *distancia* no solo percibida como carencia sino como condición reflexiva y crítica. Siguiendo esta línea, Ottmar Ette (2008) y su propuesta de *literaturas en movimiento* (o *literaturas sin residencia fija*) permiten pensar obras que no obedecen a un único centro, sino que articulan una pluralidad de lógicas y lugares en interacción. Ette (2012) distingue estas literaturas móviles de ciertos usos más clásicos

del cosmopolitismo o de la *literatura-mundo*: no se trata únicamente de ir más allá de la nación, sino de producir cartografías relacionales y geografías alternativas que reconfiguran herencias al pluralizarlas y descentralizarlas. Así, la movilidad pasa a ser principio de organización del sentido y de las formas –enunciación, imaginarios espaciales, legitimidad literaria.

Los desplazamientos contemporáneos entonces rompen con el modelo clásico del exilio del XIX y XX bien trabajado por Said (1999, 2008), para quien el exilio se piensa como ruptura, destierro y trauma: salida forzada, arrancamiento de la patria, con idealización del lugar extirpado (*locus amoenus*). Muchas lecturas del exilio han operado en clave binaria: un origen magnificado ante lugar de acogida hostil, una identidad definida por la pérdida y la nostalgia. Sin embargo, las movilidades actuales amplían el foco hacia desplazamientos también voluntarios, negociados y ambivalentes, donde la frontera entre lo natal y extranjero se vuelve menos nítida: los espacios circulan y se recomponen, el origen pierde su carácter intocable y deviene objeto de trabajo interpretativo. En estos casos el eje no es solo la falta sino el proceso de apropiación de lo extraño y la apertura a la hibridación en la experiencia post-exiliar. Para Nouss (2015), lo post- no se entiende cronológicamente como simple después, sino como coexistencia y superposición – como la postmodernidad en Lyotard (1979) y los no-lugares en Marc Augé (1992). El sujeto post-exílico se define menos por exterioridad espacial que por exterioridad identitaria: un vivir fuera de marcos culturales e históricos que lo sostienen y con los cuales se identifica completamente. Incluso según este autor, esta experiencia puede ir más lejos: se puede sentir ligazón por una lengua nunca hablada, por un paisaje nunca transitado o por un país nunca vivido, entre otros. De ahí que la *exilience* sea especialmente útil para pensar subjetividades contemporáneas marcadas por la performatividad. Esta vivencia puede describirse asimismo como una experiencia de suspensión: un *ser-frontera*, un estado transfronterizo de indeterminación donde se entrecruzan (no) tiempos, (no) lugares y (no) lenguas, no en el sentido de un vacío absoluto, sino como un sentimiento de fragmentación de pertenencias. El lugar de origen, como el lugar de llegada, pueden entonces aparecer discontinuos, parciales, difíciles de totalizar en un relato coherente.

Por su parte, la autoficción –concepto trabajado por Lejeune (1975), Doubrovsky (1977), Colonna (2004), Alberca (2007), Darrieussecq (1998), Gasparini (2014) – se presenta como dispositivo idóneo para figurar y producir estas subjetividades y memorias dislocadas. Este “desborde” genérico evidencia cómo testimonio, confesión, posmemoria y transmisión transgeneracional son trabajados por procedimientos ficcionales. Por su parte, Forest (2018) entiende la autoficción como trabajo contemporáneo del duelo: una práctica performativa que transforma la pérdida y la fragmentación ontológica en forma literaria. Dentro de este marco, las escrituras del yo y la autoficción aparecen como formas competentes también para elaborar y reconfigurar herencias, obsesiones, estéticas y lugares de memorias y posmemorias plurales (Huyssen, 2003; Nora, 1992; Halbwachs, 1997; Hirsch, 2012).

Sylvia Molloy, una autora post-exiliar *avant la lettre*

*La mezcla, el ir y venir, el switching pertenece al dominio de lo unheimliche que es,
precisamente, lo que sacude la fundación de la casa.*

Sylvia Molloy, *Vivir entre lenguas*

Podemos leer la vida-obra de Sylvia Molloy (Buenos Aires, 1938–Long Island, 2022) como la puesta en acto de una subjetividad post-exílica *avant la lettre*. Para fundamentarlo, tomaremos como corpus autoficcional principal su obra ensayística *Vivir entre lenguas* (2016) y sus novelas *En breve Cárcel* (1981) y *El común olvido* (2002). En una lectura conjunta, estas obras manifiestan una práctica de escritura post-exílica donde el yo se constituye al *performatear* identificaciones múltiples (lingüísticas, afectivas, espaciales y temporales) y, a la vez, una falta de arraigo único y sustancial. Se va construyendo así una geografía afectiva-literaria del ida y vuelta, un mapa somático de la contaminación o una cartografía ficcional del *entre*.

Molloy cruza vida y escritura en personajes que escriben al mismo tiempo que testimonian, confiesan o cavilan ese propio relato. De este modo, se van erigiendo textos que dejan los rastros del propio proceso de recordar-narrar-imaginar-duelar mediante fragmentos, escenas, mitos de origen, retazos, reminiscencias o traducciones imprecisas.

Es así como en distintos momentos, desde distintas latitudes –y desde luego desde distintas bibliotecas– uno echa mano del país que necesita, y ese país está compuesto de recuerdos varios, de fabulaciones a partir de esos recuerdos, de lecturas que uno convoca del archivo, pero también y sobre todo de deseos y de traumas presentes (Molloy, 2017, p. 15).

La hibridez genérica de sus autoficciones asimismo plasma la experiencia post-exiliar en efectos de escritura: una subjetividad que se constituye en la misma movilidad, heterogeneidad y confluencia.

Vivir entre lenguas

Me pregunto cuál será la lengua de mi senilidad, si en ella caigo, y en qué lengua moriré. ¿Seré trilingüe o en los deshechos que emita primará una lengua sobre las otras? Por otra parte, me alivia el hecho de que, por una vez, no tendré que elegir.

Sylvia Molloy, *Vivir entre lenguas*

Vivir entre lenguas (2016) se organiza como una serie de ensayos breves y fragmentarios que presentan una hibridez genérica vital. En esta obra, la escritora relata algunas escenas de su infancia en Buenos Aires y cómo cada una de las lenguas allí habladas

ocupaba diferentes espacios, destinatarios, afectividades y jerarquías. En principio, el castellano rioplatense se hablaba con su madre; el inglés con su padre, su abuela y su familia paterna; el francés le supuso una restitución de origen materno y un interés intelectual; mientras que finalmente con su hermana se hablaba una suerte de *mezcla* de códigos de todas las anteriores. Más tarde, el inglés y el francés aparecerán como los idiomas oficiales de su cotidianidad universitaria en París y de su vida académica en New York. Cada lengua además le suponía una ética vincular y de la memoria particular:

Recuerdo haberle hablado, no sé en qué idioma. Este recuerdo, este no saber en qué idioma le hablé no me deja. De hecho, he recurrido a él en dos relatos, *trying to make sense of it*: en uno de esos relatos, un chico habla en inglés y hace feliz a la abuela, en el otro se niega (Molloy, 2016, p. 11).

La identidad aparece como composición variable: un yo que cambia de textura según idioma, espacio y vínculo. La lengua de la intimidad para Molloy entonces no es única ni compacta, sino que se construye como un mosaico de todos los códigos manejados y vividos. Para ella, no se trata de narrar simplemente un yo trilingüe sino de encarnarlo en su escritura, evidenciar cómo ese rasgo se disloca en un yo plural y en una escritura marcada por el *translanguaging*, el *codeswitching* y la hibridación de referencias y géneros.

Si bien se asume una identidad multilingüe, esta no es sin contradicción, negociación o insuficiencia porque “el bilingüe habla como si siempre le faltara algo, en permanente estado de necesidad” (Molloy, 2016, p. 23). A pesar de que se actúe como si se eligiera voluntariamente una lengua para nombrar y arraigar una experiencia determinada, el multilingüe sabe que siempre se le está escapando otra manera de nombrar. Ya que en la presencia de una se esconde la ausencia de otra, que resiste en su potencialidad. Para la autora, el hecho de cohabitar entre lenguas supone la enajenación que puede provocar siempre otra posibilidad de nombrar, de sentir y de ser. Por ello, el vivir entre lenguas es una experiencia también introspectiva y existencial en la que emerge la pregunta “¿En qué lengua soy?” (Molloy, 2016, p. 76).

La tensión de la falta de un único origen lingüístico también se duela ya que como mencionamos lo que una lengua habilita, otra lo vuelve impronunciable:

Ser bilingüe es hablar sabiendo que lo que se dice está siempre siendo dicho en otro lado, en muchos lados. Esta conciencia de la inherente rareza de toda comunicación, este saber que lo que se dice es desde siempre ajeno, que el hablar siempre implica insuficiencia y sobre todo doblez (siempre hay otra manera de decirlo), (...) Esa es la fortuna del bilingüe; y es también su desgracia, su *undoing* –su des–hechura (Molloy, 2016, p. 68).

De esta manera, el *undoing* no se resuelve, sino que se habita en la obra-vida. Pertenecer es operar en la misma des–hechura entre lenguas, escenas, afectividades y memorias. No hay fundamentos ni un idioma de origen puro sino puntos de tensión y zonas de mezclas con ciertas pérdidas. En este sentido, el aprendizaje voluntario del francés intenta justamente duelar algo de la falta de un idioma de origen tanto en ella como en su madre, a la vez que de purgar las incapacidades que acarrea el monolingüismo:

“Yo quise recuperar esa lengua materna, para que mi madre, al igual que mi padre, tuviera dos lenguas. Ser monolingüe parecía pobreza” (Molloy, 2003, p. 27), “Mi madre había perdido el francés de sus padres, era monolingüe, por ende, solo argentina” (Molloy, 2016, p. 10). El monolingüismo de la madre es interpretado por su hija como una carencia o como una suerte de *discapacidad* o *invalidéz*; supondría lo aberrante de restringir la reflexión a un solo filtro de lectura, de clausurarla a un solo paradigma, de resignarse a la dependencia, a la pérdida continua que implica la traducción. Decide por tanto adquirir la lengua materna de su madre que paradójicamente le había sido negada tanto a su madre como a ella. Podemos pensar aquí que en tanto su madre no adquirió su lengua materna, esta falla de transmisión inaugural podría trasladarse de igual forma transgeneracional. Es decir, su progenitora no puede transmitirle aquello que ella nunca ha tenido: una lengua madre. Solo puede propagarle esa privación. Dicho de otra manera, lo que hereda lingüísticamente Molloy es justamente la falta de una lengua materna familiar. Y escapando de la falla monolingüe se topa con un destino inevitable, sin la lengua de origen materna solo le queda abrirse a más de una *matria* lingüística. Pero este quiebre en la transmisión lingüística antes que un inconveniente, resultará entonces una ventaja. Ya que la autora se hace cargo del traspaso de esta ausencia, de esta falla para hacerla estallar en más de una. Sin embargo, al no lograr incorporar del todo el francés en su vida cotidiana o intimidad, permanece transitando entre registros parciales y nunca completos: “Durante un brevísimo momento pensé que adoptaría esa nueva lengua y la haría de veras mía al escribir. No lo logré (...) quedé suspendida entre lenguas” (Molloy, 2013, p.16).

Por lo tanto, la jerga íntima de mezcla lingüística entre hermanas, pareciera ser el único modo posible de nombrar su lengua y su infancia. Molloy nos explica que a partir del nacimiento de su hermana lo que sucedió fue *romper con lo seguro* al hablar una lengua atravesada por todas las otras que cohabitaban en su casa, producto del cruce mismo. Su idioma de infancia entonces nace como un cifrado sororo sellado bajo un lazo de hermanas. Podemos arriesgar entonces que en Molloy *la lengua de aposento* que funda su casa literaria no solo es el castellano rioplatense dislocado y *squatteado* por otras lenguas y acentos, tampoco es simplemente los distintos lenguajes de su casa familiar, sino, justamente, esa voz plural, privada e íntima que nace como símbolo de complicidad sororal. Ese cifrado que híbrida todos los ecos escuchados o aprendidos. En definitiva, su idioma y el acontecimiento del *chez moi* lingüístico solo puede revirarse en la re-escritura de ese cuerpo-lenguaje de mezcla sororal (marginal, propio, disidente y múltiple).

En breve cárcel

*Cuerpo: lo aprendió de su hermana, en ese hato que era su hermana.
 El cuerpo –su cuerpo– es de otro. Desconocimiento del cuerpo, contacto con el cuerpo,
 placer o violencia, el cuerpo es de otro.*

Sylvia Molloy, *En breve cárcel*

La novela autoficcional *En Breve cárcel* (1981) se escribió en una habitación de París y se publicó en 1981 por primera vez en Barcelona, ya que la dictadura militar gobernaba una Argentina enmarcada por la censura y el terror. Este libro fue considerado en la Argentina de facto como subversivo ya que fue pionero en introducir temáticas lésbicas y *queers* en la literatura argentina y latinoamericana. No se volvió necesario ni siquiera prohibirlo porque directamente ninguna editorial lo publicó. Sin embargo, eso no hizo que dejará de circular en medios alternativos y *unders* bajo fotocopias. Podemos corroborar igualmente aquí una predilección por los márgenes y desbordes antes que por un centro de distribución hegemónico, o como Molloy lo declara en entrevistas, “La gente me decía que lo había leído así. Me gustó tener como una comunidad de lectores secreta, que el texto circulara, si bien no estaba en las librerías” (Kolesnicov, 2012, párr. 10).

En esta novela de autoficción, la narradora se confunde todo el tiempo con la protagonista de la historia, de la cual no sabemos mayores detalles. Ella se encuentra en una relación conflictiva y carcelaria con otra mujer que la manipula y la somete, en un periodo en donde el deseo lésbico todavía tiene algo de tabú. La narradora relata el proceso de introspección de la protagonista y desglosa sus tensiones, miedos y emociones en clave confesional: “Todavía no sabe cuál es el peor suplicio: no ver o no poder cerrar los ojos” (Molloy, 1981, p. 29) y “Sin embargo, se escribirá, una y otra vez, sin punto fijo, sin personaje fijo, sin saber a dónde va” (p. 20).

La protagonista espera a otra mujer que no llegará, escribe y reescribe una espera interminable entre testimonios íntimos y cavilaciones personales, desarrollando una doble crítica hacia la sexualidad normativa y a la legitimidad político-cultural de difusión. La habitación cerrada y angosta de París muestra que el sitio no provee de coordenadas espaciales conocidas sino escenas de pertenencia subjetivas y variables. Es un espacio habitado por una geografía interna: sus propias cavilaciones, y por otra externa: la ausencia, esa mujer que no llega. El tiempo se disloca y se suspende en el encierro.

Podemos pensar cómo este cuarto de escritura nos hace un guiño en clave feminista hacia el célebre *Un cuarto propio* (*A Room of One's Own*) de Virginia Woolf. En términos generales, la escritora inglesa reclama para la mujer la necesidad de un espacio propio para poder escribir y dedicarse al *métier* de autora. Pero aquí, los espacios cerrados que aparecen en el relato como el cuarto, las paredes, la cama, las ventanas y los edificios colindantes nos devuelven una imagen asfixiante. El cuarto propio puede volverse igualmente una cárcel. Entonces de espacio de emancipación feminista, el cuarto-cuerpo pasa a convertirse en una prisión, mientras allí no haya posibilidad de resistir la hegemonía y a la heteronorma, mientras no haya posibilidad del borramiento de categorías inamovibles y del no-binarismo. Su texto-cuerpo así debe tajarse para a su vez hacer resquebrajar esas cuatro paredes que colindan sus murallas subjetivas hasta hacerlas estallar porque “Un texto propone inmediatamente la fisura, la duplicación, la promesa de un espacio intermedio, limbo donde la vaguedad persiste suspendida, sitio abismado por lo que lo rodea” (Molloy, 1981, pp. 13-14).

Y su cuerpo-cuarto debe igualmente tajarse porque ya no le pertenece, ya que “¿Qué es estar herida, ¿qué es morir? Empezar a morir, empezar a perder el aire que se respira... Los tajos, las mutilaciones, son sin duda dolorosos, pero está tan

acostumbrada a las grietas” (Molloy, 1981, p. 33). Las fronteras de las paredes de la habitación se fragmentan y se diluyen entre afectos y emociones. La protagonista se va trazando de forma performativa, se produce en el acto de mutilar(se)–escribir(se) y reescribir(se) mediante sus sentimientos introspectivos sobre el recuerdo, la emoción, el abandono y lo erótico. Escribir es olvidar, es sentir, es desear, es vengarse.

Comienza a escribir una historia que no la deja: querría olvidarla, querría fijarla. Quiere fijar la historia para vengarse, quiere vengar la historia para conjurarla tal como fue, para evocarla tal como la añora. El cuarto donde escribe es pequeño, oscuro (Molloy, 1981, p. 13).

Además, la hibridez autoficcional entre novela, diario y escritura testimonial habilita otra crítica desde el formato: no se proclama sin cortes, sino que se va construyendo y combinando como una experiencia–habitación contradictoria, indeterminada y oscura. Un relato impreciso y transfronterizo entre reminiscencias, pensamientos, cuestionamientos, sensaciones. No se trata entonces de recuperar aquello des–hecho sino de escribir ese mismo desdoble constitutivo.

Conjuntamente, detectamos un diálogo de intersección entre la autoficción, el post-exilio y lo *queer*. Lo no binario de lo *queer* se condice con la ambigüedad transgénero del dentro–fuera, biografía–ficción, presencia–ausencia, realidad–imaginación, cuarto–exterior de esta novela. Así, el cuerpo–cuarto–texto de Molloy es también otros cuerpos–cuartos–textos: su identidad se desfasa en más de un género, tiempo, lengua e identidad. No hay contornos definidos. El post-exilio también se somatiza a través de dislocaciones y transfronteras corporales.

El común olvido

Quien ha cometido el error de irse, no puede cometer el error de volver.

Leonardo Sciascia, en Sylvia Molloy, *Back home: Comienzos de una escritura*

Durante años vi a Buenos Aires a través de sus ojos, en sus relatos, y ahora que traigo sus ojos para ver, sólo se me brinda un telón chato y deslucido contra el que intento, en vano, representarme una comedia de la que nunca fui protagonista.

Sylvia Molloy, *El común olvido*

En *El común olvido* (2012), el protagonista– instalado en New York desde los doce años– decide volver a su ciudad natal, Buenos Aires, para cumplir con los últimos deseos de su madre: arrojar sus cenizas en el Río de la Plata. No es sorprendente que la historia comience justamente en el momento en que su madre deja de hablar y pierde su papel de narradora privilegiada. Su muerte marca el momento en que ella deja de ser la voz oficial de la Buenos Aires relatada de su pasado. Y, por lo tanto, el momento en que el protagonista debe salir a buscar y comprobar ese pasado con la realidad presente. Se

propone entonces reencontrarse o bien confrontarse con la palabra materna, esa suerte de *ficción patria*. En ese intento por capturar algo de la cartografía de su pasado– o al menos algo que quede de ella– se busca armar algún rompecabezas que encaje con su imaginario, pero sin el cuerpo vivo materno, (su) “Buenos Aires de deshace a cada paso” (Molloy, 2002, pp. 36–37).

Creía que ese pasado era mío, por lo menos en parte; ahora me doy cuenta de que no lo es, que por más que intento no logro asirlo. Mi pasado, el que creía ser mi pasado, es de otros, no me corresponde (Molloy, 2002, p. 76).

Podemos observar una suerte de desmantelación del mito del hogar originario mediante la proliferación de una sensación de extranjería. Lo detectamos igualmente en *Desarticulaciones* (2010) o *Varia Imaginación* (2003). En esta última, la ficción de origen se va cosiendo por medio de relatos de memoria fragmentarios que aparecen mediante detalles, objetos y rincones de su casa natal. Entre los que se destacan materiales y técnicas de costura, dejando entrever la posibilidad de cortar y confeccionar ese pasado.

Plumeti, broderie, tafeta, falla, gro, sarga, piqué, paño lenci, casimir, fil a fil, brin, organza, organdí, voile, moletón, moleskin, piel de tiburón (...) Recuerdo estas palabras de mi infancia, en tardes en que hacía los deberes y escuchaba hablar a mi madre y a mi tía que cosían en el cuarto contiguo. Reproduzco este desorden costurero en mi memoria (Molloy, 2003, pp. 21–22).

Todo ese zurcido es una forma de volver, pero también de aferrarse a lo seguro frente a lo insólito, de hilvanar lo desbordante por un lente conocido. Para componer un poco el sentimiento ominoso e inquietante que provoca el toparse con la extrañeza de lo propiamente familiar. Aquí, volver a una urbe que ya no pertenece y que se encuentra *squatteada* por las voces y ritmos de otros se convierte en un espacio siniestro sin *heim* posible. Buenos Aires deviene un lugar espectral que no le permite volver a investirla como tal. Para *cauterizar* esta adversidad se esgrime entonces una escritura autoficcional de corte post-exílico. Solo bajo este formato se puede realizar el montaje de la “reina del plata” fragmentada y desarticulada.

La novela produce una dislocación entre los precarios cuadros de infancia junto con aquellos transmitidos por el lente materno y los cuadros porteños actuales. El idioma espacial materno, esa manera de nombrar su ciudad de origen, se sacude paso a paso. La torcedura entre esa imagen alimentada en la distancia y el choque con lo real se exhibe como *unheimliche*. Sus paisajes mentales y afectivos de infancia se topan con este nuevo escenario: Buenos Aires no era Buenos Aires de la misma manera que su madre no era tampoco su madre. En esta narración en primera persona, el protagonista se inmiscuye de esta manera en una búsqueda identitaria, y a la vez, en una historia familiar, colectiva y afectiva. Se va construyendo en esa misma pesquisa al preguntar, re-observar, reconstruir, conjeturar, equivocarse y no comprender del todo. La cartografía imaginaria-memorial bascula y se va volviendo otra:

La dificultad de hablar de esta ciudad cuando se está aquí. Es como un vértigo perpetuo, no he conocido ciudad donde se pueda estar más a la deriva, sin tener la sensación de llegar a ningún lado (...) Mi Buenos Aires se deshace a cada paso. (...) Tengo la sensación de una ciudad flotante (...) No he tenido nunca la sensación, como en este viaje, de estar pisando tierra movediza. No soy sólo yo quien está de paso sino toda una ciudad (Molloy, 2002, pp. 36-37).

El regreso así abre huecos, contradicciones y sacudidas: el pasado aparece como archivo incompleto y no del todo propio como se creía. Se recibe como una zona de paso entre relatos, gestos, voces, imaginarios, hábitos, lugares que conforman una *ética de la deuda*, en la que el protagonista se reduce a ser una cita o un plagio ficticio. Antes de confirmarse una cartografía originaria de pertenencia, se comprueba una carencia de geografía de origen. La ciudad se halla atravesada por la inestabilidad y su mapa íntimo por nuevos recorridos, personajes, casas, barrios, escenas familiares y paisajes inéditos. De esta manera, la novela va armando una nueva cartografía afectiva del retorno.

Los lugares biográficos dejan de ser estables y se vuelven dispositivos narrativos discontinuos e interpretables: el texto reescribe el mapa como archivo de trayectos, encuentros y apropiaciones, así emergen *transterritorios*. Lejos de una ficción de patria única, su ciudad natal constituye diferentes placas tectónicas a re-descubrir. No se trata de un punto fijo, sino de múltiples planos superpuestos y nunca recuperables del todo. A su vez, la identidad nacional y la idea de una esencia transgeneracional ligada a un origen queda cuestionada desde la propia maquinaria narrativa, que muestra al sujeto como producto de orígenes, territorios, nacionalidades, lenguas, filiaciones, afectividades y pertenencias en tensión:

Mentiría si dijese que me siento norteamericano. Mentiría si dijese que me siento argentino. Y sin embargo viajo con dos pasaportes (...) No sé por qué sigo trayendo ese pasaporte (el argentino) como reliquia, aunque viajo con el otro, quizá para probar una vieja identidad, quizá para que no me traten del todo como a un extraño (Molloy, 2002, p. 18).

Este no percibirse ni totalmente de aquí ni de allá, le facilita en revancha, como dice la escritora argentina María Negroni, un *lujo moral*. Es decir, el lujo de no sentirse concernida por las cuestiones de aquí porque lo que verdaderamente interpela se encuentra allá, pero a la vez ese allá se va desdibujando y desafectando con la distancia y el tiempo. El *lujo del extranjero* de no intervenir ni responsabilizarse por lo ocurrido en (sus) dos mundos que ya no le pertenecen del todo, expresa el sentimiento de arraigo esterilizado del post-exiliado:

Tanto Marcelo Cohen como María Negroni hablan en este libro de la sensación primera de libertad que da el vivir afuera, el no sentirse responsable del "aquí" por que las verdaderas obligaciones supuestamente están "allá". Debo decir que experimenté con creces ese "lujo moral" (...) Yo, argentina. La expresión cobraba una literalidad y una lógica impecables: como extranjera no me correspondía intervenir, era como estar en casa ajena (Molloy, 2006, p. 17).

Al mismo tiempo, intenta mostrarnos una “argentinidad” que va igualmente mermando, diluyéndose o mezclándose: “tú ya no eres oficialmente argentino, so forget ‘Argentino hasta la muerte’, te han hecho un favor robándote el pasaporte viejo, ahora eres sólo yanqui” (Molloy, 2002, p. 153-154). Él advierte que su mapa porteño ficticio da cuenta conjuntamente de su carácter argentino y latinoamericano como forzado, fetichizado o apócrifa: “Éramos y no éramos Hispanic. Éramos y no éramos latinoamericanos. No nos considerábamos – es decir, por el momento: la revelación vendría más tarde – ni exiliados ni apátridas ni, sobre todo, inmigrantes” (Molloy, 2002, p. 22).

Además, esta autoficción hace alusiones asimismo a la historia de la Argentina. Por ejemplo, el relato realiza constantemente guiños entre las cenizas de la madre extraviadas (y reemplazadas por las de otro familiar) con los desaparecidos de la última dictadura militar y el cuerpo de Eva Perón: “Se habla de mandarlo a Córdoba. Ahí tenés otro ejemplo de la macabra imaginación nacional, los muertos que viajan, nadie se queda enterrado tranquilo donde murió” (Molloy, 2002, p. 353).

Como el cadáver de Evita y el de los desaparecidos – en clave literaria y retórica – él (ella) también en algún sentido es un cuerpo post-exílico errante que circula: ultrajado, secuestrado, arrasado, suspendido, fantasmal. Su cuerpo identitario también ha sido plagiado, trastocado, desarticulado. Y como esos cuerpos, tampoco el suyo encuentra sosiego ni pertenencia en su recorrido inacabable. La novela nos muestra así continuas insinuaciones a este sentimiento espectral de evanescencia y desdoblamiento: “Te parecés a ella, sabés, en esa manera que tenés de mandarte mudar como dejando atrás el cuerpo, ese como no estar del todo en el mundo” (Molloy, 2002, p. 51).

A partir de los acontecimientos que se narran, el protagonista de *El común olvido* (2012) termina siendo *argentino* pero como lo es una reserva a un basural, como lo son unas cenizas impostoras que reemplazan al cuerpo original de su madre, como una frase plagiada de una tumba emblemática. O simplemente, en otro guiño a la historia y al canon nacional – esta vez mediante Borges –, termina siendo argentino como lo es un personaje ficcional borgeano, cuya bio-leyenda es transmitida oralmente también por una mujer mayor. Un compadrito y porteño que se enfrenta al doble duelo: al del cuchillo – en las peleas de barrio y esquinas – como al ontológico – una existencia como una autoficción que circula, se deforma y se muere.

Juan Muraña fue un hombre que pisó mis calles familiares, que supo lo que saben los hombres, que conoció el sabor de la muerte y que fue después un cuchillo y ahora la memoria de un cuchillo y mañana el olvido, el común olvido (Borges, 1974, p. 1047).

Referencias

- Aínsa, F. (2010). Palabras nómadas: Los nuevos centros de la periferia. *Alpha* (Osorno), (30), 55-78.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.

- Augé, M. (1992). *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil.
- Borges, J. L. (1974). Juan Muraña. En *Obras completas* (pp. 1044–1047). Emecé.
- Colonna, V. (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Klincksieck.
- Darrieussecq, M. (1998). L'autofiction, un genre pas sérieux. *Poétique*, (107), 369–380.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Éditions Galilée.
- Ette, O. (2008). *Literatura en movimiento: Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. CSIC.
- Ette, O. (2012). *Microcósmicas: Textos y territorios*. Iberoamericana/Vervuert.
- Forest, P. (2007). L'autofiction ou la littérature à l'épreuve du deuil. *Revue des Sciences Humaines*, (287), 185–203.
- Forest, P. (2018). *Je reste roi de mes chagrins*. Gallimard.
- Gasparini, P. (2014). *Poétique de l'autofiction*. Presses Universitaires de France.
- Halbwachs, M. (1997). *La mémoire collective*. Presses Universitaires de France. (Obra original publicada en 1950)
- Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.
- Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.
- Kristeva, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Fayard.
- Kolesnicov, P. (2012, 18 de noviembre). Sylvia Molloy: “Me sentiría defraudada si mi novela fuera reconocida sólo por las lesbianas”. *Revista Ñ, Clarín*. https://www.clarin.com/literatura/sentiria-defraudada-novela-reconocida-lesbianas-sylvia-molloy_0_HJCVeKaovml.html
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Éditions du Seuil.
- Liotard, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*. Minuit.
- Molloy, S. (1981). *En breve cárcel*. Seix Barral.
- Molloy, S. (2002). *El común olvido*. Grupo Editorial Norma.
- Molloy, S. (2003). *Varia imaginación*. Beatriz Viterbo Editora.
- Molloy, S. (2010). *Desarticulaciones*. Eterna Cadencia.
- Molloy, S. (2013, 25 de septiembre). *Desde lejos: La escritura a la intemperie* [Conferencia inaugural]. Fundación FILBA. https://filba.org.ar/archivo/desde-lejos-la-escritura-a-la-intemperie_38
- Molloy, S. (2016). *Vivir entre lenguas*. Eterna Cadencia.
- Molloy, S. (2017, 9 de abril). *Back home: Comienzos de una escritura* [Conferencia]. Fundación FILBA.

- Nora, P. (Ed.). (1984–1992). *Les Lieux de Mémoire* (Vols. 1–3). Gallimard.
- Nouss, A. (2015). *La condition de l'exilé : Penser les migrations contemporaines*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Said, E. W. (1999). *Out of place: A memoir*. Alfred A. Knopf.
- Said, E. W. (2008). *Réflexions sur l'exil et autres essais* (C. Woillez, Trad.). Actes Sud.
- Simmel, G. (1989). L'Étranger. En Y. Grafmeyer & I. Joseph (Eds.), *L'École de Chicago : Naissance de l'écologie urbaine* (pp. 53–59). Aubier. (Obra original publicada en 1908)
- Steiner, G. (2002). *Extraterritorialité : Essais sur la littérature et la révolution du langage* (P.-E. Dauzat, Trad.). Calmann-Lévy. (Obra original publicada en 1971).
- Woolf, V. (2019). *Un cuarto propio* (J. L. Borges, Trad.). Debolsillo. (Obra original publicada en 1929).