

# EL «YO» EN LA INTERSECCIÓN: UN ANÁLISIS SOBRE LA NARRADORA-AUTORA DE DESARTICULACIONES

Isabela Gaia Gonçalves\*

**Resumen:** En un mundo de diseño total (Groys, 2014), donde los medios producen y hacen circular un sinnúmero de imágenes de figuras públicas, el autor se vuelve él mismo una obra. A partir de cruces entre obra artística y *obra-autor* se desarrolla hoy un conjunto de textos que, pese a su heterogeneidad, habitan una misma zona de intersección entre autobiografía y ficción, entre literatura y realidad. Compete a la crítica contemporánea encarar los desafíos que esta literatura *autoficcional* genera, más aún cuando se trata de una obra y una *obra-autor* conscientes de su interseccionalidad, como es el caso de *Desarticulaciones* (2010), de Sylvia Molloy.

**Palabras Clave:** Autodiseño, Autoficción, Autor, Autoridad, *Desarticulaciones*, Obra-Autor, Sylvia Molloy.

**Abstract:** *In a world of total design (Groys, 2014), where the media produces and broadcasts a great number of images of public figures, the author himself becomes an artwork. From crosses between the artwork itself and the author-artwork, there are now being developed a series of texts that, despite its heterogeneity, inhabit the same area of intersection between autobiography and fiction, between literature and reality. It is the contemporary critics responsibility to address the challenges that this autofictional literature is generating, especially when it comes to an artwork and an author-artwork aware of their intersectionality, as in the case of Desarticulaciones (2010), Sylvia Molloy.*

**Keywords:** *Autofiction, Author, Author-Artwork, Authority, Desarticulaciones, Self-Design, Sylvia Molloy.*

En un artículo de 1997 publicado en la revista *La Vuelta de los Días*, Sylvia Molloy hablaba de un tema que, según ella, alimentaba toda su escritura, tanto crítica como de creación: «la intersección entre autobiografía y ficción» (1997, p. 65). Ya en ese entonces su primera novela, *En breve cárcel* (1981), a pesar del narrador en tercera persona, daba los primeros pasos hacia el borde de lo autobiográfico. Todas sus ficciones siguientes, sin excepción, entraron progresivamente en esa zona de «intersección»; cada vez más ambiguas en relación a la naturaleza de sus enunciados (¿documentales o ficcionales?).

Sin embargo, para que esto se vuelva una de las marcas de la literatura de Molloy, es necesario más que un consenso repentino de la crítica. La lectura ambigua siempre exige un paratexto sólido (en un sentido *genettiano*) que vuelva evidentes las coincidencias entre vida y obra del autor —y, claro está, este debe tener presentes algunas declaraciones públicas del escritor que corroboren tales coincidencias—. Sin embargo, en las últimas décadas, la participación pública y mediática, de la figura del autor ha tomado proporciones jamás vistas en la historia de la literatura o de las artes en general.

Para Boris Groys (2014), la máquina mediática ha tomado para sí una responsabilidad que un día estuvo en manos de los artistas: el representar. Según él, todas las figuras públicas generan hoy, a través

---

\* Traductora, periodista y maestranda en Literaturas Española y Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: isabelagaiafg@gmail.com

de los medios, una vasta cantidad de imágenes. Así, el artista se transforma él mismo en una obra y se siente compelido a participar activamente de la construcción de esa obra-artista u obra-autor, que a menudo interfiere en la recepción de la obra en sí. A esa necesidad personal de contradecir, corroborar o cambiar la imagen pública, Groys llama: *autodiseño*.

Ahora bien, ¿qué pasa cuando la *figura de autor* se vuelve parte constituyente de la obra ficcional misma? Estoy hablando de ciertas «escrituras del yo» (Amícola, 2009), «novelas del yo» (Giordano, 2008), «escrituras de sí» (Klinger, 2007) o «autoficciones» (Dobrovsky, 1977) que vienen movilizandando los trabajos de una parcela importante de la crítica contemporánea. Textos como los de Sylvia Molloy, donde la presencia algunas veces es indiscernible de lo autobiográfico y lo ficcional vienen a borrar las fronteras imaginarias entre literatura y realidad.

La idea de una autofiguración del escritor en la obra literaria no es exactamente una novedad, como lo ha demostrado Julio Premat en su estudio *Héroes sin atributos* (2009), pero sí lo es la potencia extraliteraria de la «obra-autor» de la que nos habla Groys. Por ello, lo que quiero proponer aquí es un análisis que no tome el texto *autoficcional* como punto de partida exclusivo sino como efecto del proceso de volverse público del escritor y, esencialmente, como parte del espacio donde se desarrolla el diseño de la *figura de autor*; un espacio que se extiende por dentro y por fuera de los textos y que puede llegar a confundirse con la obra misma. Quizás lo que deberíamos preguntarnos es ¿de qué forma el «yo» textual corrobora, desestabiliza o juega con la figura mediática de autor?; o, al revés, ¿cómo influye la figura pública en nuestra percepción de los textos con esas características?

Tal vez lo particular en el caso de Sylvia Molloy sea que la autora viene planteando reiteradamente la idea de intersección, de indefinición al hablar de su obra y de su *obra-autora*. El tema se repite no solo en entrevistas y conferencias, sino, también, en su propia obra crítica y literaria, tal como lo demuestra el artículo de 1997 mencionado anteriormente.

Así arribamos al texto central de este estudio: *Desarticulaciones*, publicado en el 2010. Se trata del relato de las visitas que hace la narradora-autora a una amiga y ex pareja que padece el mal de Alzheimer. Pero además, es la historia de un «yo» que se revela a través de otro, dando cuenta de una situación límite que le lleva a cuestionarse acerca de la identidad, la memoria, el lugar de origen, la lengua y la escritura.

Al principio de la novela la narradora-autora dice que «escribe para tratar de entender» (2010, p. 9), intención que se reafirma lo largo del texto a través de una serie de preguntas teórico-filosóficas relacionadas con los temas ya mencionados, las cuales quedarán sin respuestas o conclusión. Quizás uno de los planteos más emblemáticos sea: «¿Cómo dice yo el que no recuerda, cuál es el lugar de su enunciación cuando se ha destejido la memoria?» (2010, p. 19). A cada pregunta, la voz autoral parece ir dibujando, desde la modestia, una zona de indefinición que va más allá de la cuestión genérica del texto.

Al recorrer rápidamente algunos de sus principales textos no es difícil comprobar que la negación de ciertas definiciones estables y el quebrantamiento de los límites de algunas categorías de pertenencia (origen, nacionalidad, lengua, sexualidad y género, para mencionar algunos) está constantemente presente en la obra de Molloy, ya sea en los «desbordes» (Molloy, 2012) y «desvíos» (Molloy, 2001) que alimentan sus títulos o en los varios ensayos sobre sexualidades no normativas reunidos en *Hispanisms and homosexualities* (1998).

Así, para entender de qué forma la ficción de Sylvia Molloy se ha dirigido hacia una zona de indefinición e intersección de géneros, me gustaría proponer un breve cotejo entre algunos fragmentos de *Desarticulaciones* y *Acto de presencia* (1996), un texto crítico central en donde la autora trata de definir lo que sería la retórica de la autobiografía hispanoamericana. Para ello, será pertinente considerar que las llamadas «escrituras de sí» o «autoficciones» que abarcarían la obra literaria de Molloy surgen a partir de lo que Beatriz Sarlo (2005) ha llamado el «giro subjetivo» de fines del siglo XX; un reordenamiento ideológico y conceptual del pasado, que ha devuelto derechos y estatuto de verdad a la subjetividad:

Se ha restaurado la razón del sujeto, que fue, hace décadas, mera “ideología” o “falsa conciencia”, es decir, discurso que encubría ese depósito oscuro de impulsos o mandatos que el sujeto necesariamente ignoraba. En consecuencia, la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada (Sarlo, 2005, p. 22).

Según ella, tras la experiencia de la Segunda Guerra en Europa y, posteriormente, de las dictaduras militares en Latinoamérica, la memoria y el testimonio se tornaron irrefutables. La verdad de la intimidad del sujeto se ha vuelto indiscernible de la verdad común. Así es como Sarlo ve el presente: como un momento de proliferación de relatos no ficcionales tanto en el periodismo y la etnografía social como en la literatura, el cine, las artes plásticas: «Todos los géneros testimoniales parecen capaces de hacer sentido de la experiencia» (2005, p. 50).

Ahora bien, para Sarlo, no podría haber experiencia sin narración. «El lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*» (2005, p. 29), pero tampoco habría testimonio sin experiencia. Es aquí donde identificamos un quiebre o una contracorriente en su retrato del presente, pues, ¿qué serían las *autoficciones* sino relatos en primera persona que prescinden de la experiencia? Para dar apenas un ejemplo que corrobore este planteo, me remito a la definición de Gérard Genette sobre la *autoficción* como un relato de carácter ambiguo que implicaría una advertencia del autor hacia el lector: «Yo, autor, voy a contaros una historia cuyo protagonista soy yo, pero que nunca me ha sucedido» (1993, p. 70).

Esta distancia o subversión de la *autoficción* en relación al relato testimonial es la primera característica que la aleja de lo que Molloy considera la clásica autobiografía; según ella, el autobiógrafo hispanoamericano tiene una fuerte vocación testimonial y tiende, además, a considerarse el único testigo de una época. En *Desarticulaciones* no hay ninguna garantía o pretensión de narrar hechos reales, lo que mueve a la narradora-autora es más bien la duda, ya que el olvido del otro desestabiliza su propia percepción de la realidad. Una vez que la amiga ya no puede ser testigo de las experiencias contadas, la narradora dice: «Acaso esté inventando esto que escribo. Nadie, después de todo, me podría contradecir» (2010, p. 22). Poco a poco el texto va desestabilizando, también, las ideas de experiencia, memoria y verdad.

Otro importante contraste con la teoría de Molloy acerca de la autobiografía es que, más que relatar recuerdos, *Desarticulaciones* se propone reflexionar acerca del acto de recordar. Una reflexión sobre la memoria que está ausente en las autobiografías, donde, según ella, «rara vez se menciona su funcionamiento y jamás se la cuestiona» (2013, p. 186). De hecho, en la novela, el énfasis está mucho más en lo que se olvida que en lo que se recuerda. El lector asiste a fragmentos de historias, grietas del

pasado y una fuerte presencia de lo no dicho: «No escribo para remendar huecos [...], sino para atestiguar incoherencias, hiatos, silencios» (2010, p. 38).

Si el autobiógrafo es un sujeto que, según Molloy, avanza sobre el pasado común o el pasado ajeno a fin de apropiarse de él, en el caso de *Desarticulaciones*, el pasado de la narradora-autora está en las manos de un otro: «No quedan testigos de una parte de mi vida, la que su memoria se ha llevado consigo» (2010, p. 22) y su propio «yo» se pierde en la medida en que ese otro se desarticula. De cierto modo, lo que se plantea la autora es que la vida de una persona siempre se construye de manera relacional: «Ayer descubrí que me había vuelto aún menos yo para ella. [...]. Sentí que había perdido algo más de lo que quedaba de mí» (2010, p. 37).

De forma general, al hacer de su *figura de autor* un sujeto de identidad fluida que depende del otro, que duda y que se cuestiona acerca de su propia narrativa, Sylvia Molloy, pareciera renunciar a la posición de autoridad sobre el texto, que tanto el sistema literario como los medios todavía adjudican al autor. Se presenta al lector un relato que no pretende transmitir verdades, pero cuya materia tampoco proviene de la capacidad inventiva, de la simple inspiración del autor. Existe un anclaje real, aunque no se pretenda definir cuál es. En otras palabras, Molloy desplaza su figura del lugar del autor como fondo de sentido de la obra, del autor en tanto creador individual del relato, y también del autor en tanto testigo fiable de una experiencia. Sin embargo, no podemos olvidar que esa postura es también, por supuesto, una forma de *autodiseño*.

Boris Groys advierte que, en el mundo contemporáneo de diseño total, «todo tipo de diseño — incluyendo el diseño de sí— es considerado por el espectador, no tanto como un modo de revelar cosas sino como una forma de ocultarlas» (Groys, 2014, p. 40); es decir, detrás de la apariencia, de la superficie de imágenes, habría una sustancia a la cual no se puede acceder. Así, el mundo de diseño total es, para Groys, un mundo de sospecha absoluta. Él explica que, algún día, el objetivo del *autodiseño* fue crear la ilusión de estar viendo a través de una grieta del diseño mismo, de «neutralizar la sospecha de un posible espectador, creando un efecto de sinceridad» (2014, p. 41). Hoy, cuando ya no se cree en la posibilidad de un grado cero del diseño, el efecto de sinceridad se produciría no al refutar la sospecha, sino al confirmarla. Al ponerse en posición de duda, en la intersección de importantes categorías y definiciones acerca de lo literario y de la identidad individual, la autora Sylvia Molloy logra ese tipo de efecto de sinceridad sobre su figura.

Si el planteo se sostiene, entonces este es el momento de pensar si, frente a textos *autoficcionales* como *Desarticulaciones*, la crítica contemporánea está logrando más que reproducir el discurso del *autodiseño* de cada autor. Nos compete reflexionar sobre el papel y la metodología del crítico frente a proyectos artísticos que se desarrollan siempre a la par de otro: la *obra-autor*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo
- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.

- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Klinger, D. I. (2007). *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Molloy, S. (1996). *Acto de Presencia*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, S. (1997). Ficciones de la autobiografía. *La vuelta de los días* (253), 65-68. Recuperado 20 de octubre, 2015, de [http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs\\_articulos/Vuelta-Vol21\\_253\\_14Vueltdis.pdf](http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulos/Vuelta-Vol21_253_14Vueltdis.pdf)
- Molloy, S. (2001). Desvíos de lectura: Sexualidad y diferencia en las letras hispanoamericanas. *ESTUDIOS. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, (17), 93-107.
- Molloy, S. (2003). *Varia Imaginación*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Molloy, S. (2010). *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Molloy, S. (2012). *Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.