

2011

Las artes infinitas de Sylvia Molloy (Una reflexión sobre *El común olvido*)

Michèle Ramond

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Ramond, Michèle (Primavera-Otono 2011) "Las artes infinitas de Sylvia Molloy (Una reflexión sobre *El común olvido*)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 73, Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss73/7>

This Tributo a Sylvia Molloy is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LAS ARTES INFINITAS DE SYLVIA MOLLOY (UNA REFLEXIÓN SOBRE *EL COMÚN OLVIDO*)

Michèle Ramond
Université de Paris VIII

Las zonas borradas de la memoria son en su mayoría, en *El común olvido*¹, enigmas sin resolver : uno de ellos (no el mayor, por cierto) es literario, ¿ cuál sería el secreto de la adicción literaria de Julia, la madre del narrador Daniel, al dramaturgo francés Édouard Bourdet y a *La prisonnière*? Otro es sí, en definitiva, Simón, el compañero de Daniel, lo habrá o no esperado en Nueva York ; otro enigma sin solución es el paradero de la cajita de madera con los restos incinerados de la madre de Daniel ; otro enigma es el padre de Daniel, la vivencia sexual del padre, ya que no se puede averiguar si Charlie (Boy), tuvo amores gays con Juan García Vélez y con Vicente Gerbi; pero mayor enigma, el mayor por cierto de todos los que atormentan a Daniel, inspirando su relato, es la sexualidad de la madre. También hay otros, muchos otros, resulta imposible hacer un repaso exhaustivo de todas las zonas de misterio de la novela, tal vez porque el común olvido las multiplica.

Queda un enigma cifrado sin embargo que conviene mencionar porque el libro se abre sobre su fórmula matemática que queda sin solución y es anónima (no se sabe quién la escribió), es una fecha - 15-V-1938 A.D. - que suena a fecha de defunción (en una lápida, por ejemplo) o de nacimiento o a fecha sencillamente simbólica ; la fecha doblemente misteriosa ha sido escrita, con dos otros datos que en cambio son de la letra y puño de la madre de Daniel y que se elucidarán más adelante, sobre un billete de un peso que Daniel encontró entre los papeles de su madre. La fecha enigmática sin autor reconocible marca el inicio de la novela y parece repercutir como a través de un espejo en la fecha que concluye el libro: 15 de septiembre, 2001. Se supone que la mano (o la mente) que dispuso esta última fecha a modo de colofón o de envío no es anónima, que pertenece a la madre del libro, a la autora que lo terminó

de escribir en este mismo momento, cuando en el otro caso sólo llegamos a entender que la mano no es la de la madre del narrador, pero ¿de quién será? y ¿qué mano inscribió este dato perentorio?

La fecha primera y liminar, misteriosa, sin motivo conocido ni identidad, 15-V-1938 A.D., acompaña un viaje y una larga pesquisa en la que se le va la vida al personaje-narrador : Daniel padece dos accidentes de salud durante su estancia en Buenos Aires mientras hace sus indagaciones en busca del tiempo perdido. No se trata exactamente de una busca del tiempo perdido afín con el modelo proustiano, lo que a Daniel le importa no es tanto su propio pasado (su 'ego' le tiene relativamente sin cuidado) como el de su madre, o mejor dicho el pasado amoroso de su madre, el protagonismo amoroso materno imposible de reconstituir en su pureza sentimental y en su intimidad erótica. Principio y fin: principio del libro marcado, como por un hierro al rojo, por la fecha algorítmica inscrita sobre el billete materno, sin elucidar ; y final del libro o fecha de nacimiento de la novela de Sylvia Molloy, 15 de septiembre, 2001. Por cierto la fecha inscrita por una mano anónima en el billete de un peso, testigo de un acontecimiento no identificable y pertenencia-reliquia de la madre del narrador, tiene que ver con el inicio del libro en formación como la otra fecha tiene que ver con su culminación y nacimiento. La una es el punto de partida de la novela, o de la confesión, señala un lejano origen materno que queda en sombra, la otra es el instante final de la novela, la fecha de un nacimiento literario. La última fecha que corresponde con la autoría de la novela es hija de la primera rodeada por un misterio opaco, arropado en el recuerdo de la madre.

De la madre de Daniel es el billete de un peso que lleva un enigmático sello y que constituye una herencia incitadora por misteriosa, sin embargo nos confunde constantemente la voz personal que hace que todo el relato suene a confesión autobiográfica y que una madre oculte a otra. Una fecha de nacimiento inscrita en un billete pertenencia de la madre es la fecha intrigante que abre el relato; le confiere a la novela su densidad al mismo tiempo que convierte en hermeneuta a Daniel, y... al imprudente lector, su obligado doble. Esta fecha liminar enigmática es el origen oscuro de todo el edificio novelesco que de ahí nace, impulsado por una fuerza vital que termina confundiendo el nacimiento (del relato) con la muerte (de la madre). El billete de un peso, legato simbólico de la madre de Daniel, ahueca con su fecha misteriosa el misterio materno. Sirve para inscribir la muerte de la madre tanto en el argumento de la novela (el viaje de Daniel a Buenos Aires con la cajita de los restos incinerados de su madre) como en su materia textual señalada por el "ostinato" de la madre incognoscible y perdida, doblemente perdida. El misterio erótico de la madre muerta es la frase musical insistente del texto y la causa determinante del viaje del hijo. Llegar de Nueva York a Buenos Aires con la cajita de las cenizas de la madre bajo el brazo supone un viaje a las semillas que se aparenta con un viaje mortuorio. Nacimiento y muerte se confunden, principio y fin, los dos momentos resultan tan incognoscibles y sagrados el uno como el otro.

También tienden a confundirse los sexos y las sexualidades. Madre e hijo o madre e hija, a estas alturas ¿ qué más da hijo o hija, varón o hembra ? Si lo que importa es el tiempo del desasosiego, la brusca caída en la trampa de la vida donde uno no puede ni conocer ni eludir el momento de su propia muerte, la muerte sin socorro, sin remedio, como no puede eludir el instante de sus enamoramientos. La muerte propia como el amor son el mayor enigma que de antemano repercute en los mil y un enigmas del relato.

Todos los enigmas, si bien se mira, son enigmas sexuales, vitales y mortales, de sello materno, el propio nacimiento y la propia muerte juegan a través de Daniel con dos fechas, la enigmática fecha que abre el relato, inscrita en el billete de la madre, y la fecha que cierra el relato, inscrita en su última página, fe de nacimiento del libro. *El común olvido* ondea entre estas dos fechas como si dos madres se miraran de parte y otra de la zona de contacto que es el libro. Mientras tanto, en las aguas reflectantes del relato inquieto e inseguro, un hijo de indecisa identidad va y viene. En estas zonas oscuras y espejeantes zigzaguea un sujeto mil veces indeterminado y sentimental, tan perdido de la madre que no vacila en perderse de vista a sí mismo.

Por mucho que indague Daniel en la vida sexual y sentimental de su madre o, con menos frecuencia y ahinco, en la de su padre que forma parte del enigma materno, no llega a conocer lo incognoscible de ellos, solamente puede imaginar lo que habrán sido aquellas misteriosas vidas que en ningún momento reciben una aclaración definitiva porque lo que intenta descubrir Daniel es la zona de la máxima desazón, la vida sexual, el Eros de los padres, y sus sutiles pesquisas jamás podrán llegar a la verdad sexual de la madre ni a la del padre. A cada paso Daniel, en busca de la verdad amorosa de Julia, y con menos urgencia de Charlie, choca contra esta zona prohibida donde se cifra un enamoramiento, una pasión, una inclinación, una seducción, una fascinación o una revelación. Estas experiencias de no alcanzar a saber la verdad amorosa de la madre, este constante muro de cemento o cortinaje espeso sobre la sexualidad de la madre, son el renovado enigma que lo mantiene ansioso y enfermo, a punto de morir, a Daniel.

Lo que se ha perdido para siempre a pesar de la anamnesis y de las constantes y sucesivas inquisiciones no son tanto las sutilezas genealógicas, las marcas de los parentescos, las referencias de las personas que fueron parientes próximos o lejanos o amigos de la parentela, sino la naturaleza particular de la relación que unió a la madre con todos los seres que poblaron su vida y que constituyen el telón de foro medio olvidado de la infancia de Daniel. Fecundo ejemplo de tal desazón es el capítulo XXI cuando Daniel recuerda una fiesta de Año Nuevo : de vuelta de Times Square, con unos amigos, al taller donde vivía por el momento su madre en Hell's Kitchen, en Nueva York, sube él hasta el taller, encuentra dormidos a los invitados que quedan y al abrir la puerta del dormitorio encuentra, también dormidos, a su amante de aquel entonces, David, y a su madre, sobre la cama : su amante David con la cabeza sobre el

pecho de Julia, vestidos los dos, posición equívoca que inaugura una nueva etapa de vida para Daniel sin que jamás haya podido él elucidar lo que fuera la relación de David con su madre. Aquel agujero negro de lo probable y de lo improbable, ambos inaveriguables, absorbe toda la materia viva de Daniel que padece un lento morir al encontrarse permanentemente confrontado con esos misterios de la vivencia amorosa invisible de la madre.

Y tanto son de Eros estos misterios que terminan siendo de Tánatos. Si Daniel consigue sobrevivir a los desconciertos y a los tormentos que le inflige la sexualidad enigmática de su madre es por su furor investigador, su viejo curioso de niño mirón que escarba en la vida secreta de la madre con la ansiedad de quien no se resigna a ser huérfano, engañado o abandonado. La causa del desasosiego, la curiosidad de Daniel (imposible de satisfacer) por el misterio sexual de la madre, es también el resorte de su vitalidad. Mientras busca a informantes sobre su madre (y por vía de consecuencia sobre su padre) se le van la pluma y la imaginación; todo el relato, a modo de diario que acompaña la pesquisa febril, es tiempo ganado sobre la soledad, la desazón y la muerte.

Aquel viaje de Daniel a Buenos Aires con la cajita de las cenizas de la madre muerta me conmueve hasta los tuétanos porque me sugiere una odisea muy parecida a mi propia fantasmagoría y porque es probable que todas las hijas, en alguna época de sus vidas, viajen con el cuerpo de la madre muerta, su cadáver o sus cenizas a cuestas ; aquel cuerpo materno para siempre ausente, para siempre ignorado, difícilmente se puede depositar y jamás se libra una (uno) del misterio metafísico o sentimental (da lo mismo) que contiene ; en esta cajita obsesivamente presente desde el principio de la confesión, en esta cajita que equivale a toda la madre y que es también una metáfora del relato donde la madre está depositada, en esta cajita motivo del viaje a Buenos Aires cuya desaparición inexplicable es el enigma mayor, el más cruel, el más ligado con todos los personajes entrevistados y con toda la parentela femenina de Daniel, en esta cajita es muy probable que se forje la vacilante identidad de Daniel, el andrógino secreto del narrador, masculino-femenino por movimientos internos indefinibles que no conciernen solamente su inclinación homosexual.

Por algo será si la confesión se inaugura con un enigma cifrado, la misteriosa fecha del 15-V-1938 que bien podría aludir a la fuente autoral de un relato perfectamente anfíbio cuya fecha última, la que señala el final del libro, es amorosa respuesta a una fecha inaugural que queda para Daniel y para el lector en sombra. Como se responden también, a través de un amoroso juego de espejos, la primera parte y la segunda parte del relato de Daniel. La primera parte con sus 36 capítulos numerados como las casillas de un juego de la Oca, corresponde con el primer alojamiento del narrador, el City Hotel, un paradero en Buenos Aires que es uno de los tres datos enigmáticos brindados por el billete de un peso, legato humilde pero germinativo de la madre. La segunda parte, algo más corta con sus 27 capítulos también numerados,

redondea el laberíntico conjunto de 63 capítulos como si el juego total de **63** casillas repercutiera, a través de un espejo que invierte la posición de los números, las **36** casillas que tienen como marco el City Hotel. Otra delicadeza especularia y numérica (seguramente cifrada por mano invisible, inconsciente) es la suma teogónica de los capítulos que resulta ser la cifra “nueve” tanto en la primera parte ($36=9$) como en la segunda ($27=9$) y como en la totalidad de la novela ($63=9$). Y bien sabemos que el “nueve” equivale al “cero” que es el alfa y el omega, el principio y el fin, el huevo de los orígenes y el signo de la desaparición de la materia, vuelta cero o nada. La segunda parte de la novela coincide con un cambio de lugar que acentúa la feminización del espacio. El City Hotel por haber sido, así parece, un misterioso lugar de elección de la madre de Daniel forma desde el principio en torno a Daniel un capullo uterino más inquietante que protector a partir del cual se inicia la exploración del pasado familiar. Aparecen poco a poco los personajes que han jalonado la vida de la madre: Samuel Valverde, Jorge, Juan García Vélez y Eduardo García Vélez que también formaron parte de la trama paterna, pero conforme progresamos en la lectura, surgen personajes femeninos como Ana, la hermana superviviente y desmemoriada de la madre, y Beatriz su hija, prima carnal de Daniel. Esta invasión por lo femenino conjuntamente familiar e inquietante se confirma con el súbito cambio de lugar ya que Daniel en la segunda parte se ha mudado a un departamento sin usar de su prima carnal Beatriz, segundo capullo femenino y endogámico. El City Hotel de signo materno bruscamente ha sido sustituido por otro asilo incestuoso que lleva a nuestro Daniel (vuelto Daniel lesbiano) a indagar más precisamente du côté des femmes, des Atalantes et des jeunes filles.

Però antes de aclararse el tema de Beatriz y la razón del nuevo paradero de Daniel, pasamos por el capítulo XLI donde suena por vez primera la voz de otra mujer, Charlotte, antigua y misteriosa amante de la madre. Poco a poco el capullo u ovillo materno tan familiar como inquietante se vuelve más espeso, más cautivador, más peligroso, más erótico también en la medida en que por él circula un múltiple, indefinible deseo que concierne tanto el pasado de la madre como el presente inseguro y amenazado de Daniel. En realidad el relato se escinde en dos partes desiguales con ocasión del paseo en lancha de Daniel y Beatriz por el Tigre, y a partir de este momento entramos a otro mundo: el anterior mundo (la primera parte de la novela) de averiguaciones y estrategias memorativas se difumina, se convierte más y más en un mundo (la segunda parte de la novela) de hipótesis y dudas, mundo de una mente que ha perdido sus jalones y sus neuronas informantes o mundo del sueño.

En la segunda parte de la novela otra lógica se impone, se pierde la noción del tiempo, también la noción de lo que importa, de la realidad urgente, de las obligaciones usuales, incluso de los deberes sentimentales como la necesidad para Daniel de llamar a Simón, su compañero, como la urgencia para Daniel de volver por fin a Nueva York donde Simón se ha quedado solo tanto tiempo

esperando (tal vez no esperando ya) su regreso. Domina la lógica de lo vacilante, de lo incierto, de lo borroso, hasta pierde Daniel las ganas o la posibilidad de averiguar ; lo que fluctúa al fin satisface como si nada más cierto importara, como si no se concibiera una verdad posiblemente alcanzable. Abundan los ejemplos de este estilo delicado, nebuloso y flotante, nos acostumbramos ya a no encontrar soluciones, a no ver claro, se debe admitir que no existe una realidad genealógica, que no existe una realidad del pasado familiar que se pueda reconstituir, las personas se superponen, las caras no se pueden descifrar, las palabras no se entienden bien, las identidades se confunden, en particular la madre de Daniel se superpone con Ana, las cenizas supuestamente extraviadas de la madre se superponen con las cenizas de Ana, no sabe Daniel si lo que le entrega Beatriz es la cajita de Ana o la de su madre, qué cuerpo difunto materno tiene entre sus manos, si desparrama las cenizas de Ana o las de su madre... ¿No consideraba Ana a Daniel como su propio hijo? ¿No lo es acaso? No sabe Daniel cómo ha sido la relación de su madre con Charlotte, no consigue imaginar a las dos mujeres en amorosa unión, tampoco puede hacerse una idea clara de la relación de Charlotte con Beatriz, ni de la relación de su padre con su madre, ni de la de su padre con Gerbi. El cuadro doble pintado por la madre de Daniel lo representa a él de niño mirón ante la puerta del sagrado recinto de la habitación materna, de espalda primero y luego, más extraño, vuelto hacia el espectador con los ojos vacíos, como borrados tal vez por lo que viera, y que lo cegó, dejándolo a solas con la insoportable visión, en el acto olvidada, de una madre sexual. Tampoco se sabe si el padre de Daniel fue novio de Ana, si Julia se lo quitó a su hermana, como no se sabe el por qué de la ruptura entre las dos hermanas, ni el verdadero motivo de la ruptura entre Samuel y la madre de Daniel, ni si Samuel fue amante de Julia, ni el verdadero motivo de la partida de Julia con Daniel niño a Estados Unidos, ni cómo los dejó irse el padre, Charlie, después de haberse opuesto con tanta violencia a la separación, ni las circunstancias de la ruptura entre Charlotte y Julia, ni si la elección y luego la venta del nicho funerario en el cementerio de la Recoleta han sido o no ideadas por Beatriz con el fin de llevarse las cenizas de Julia y de entregar, tal vez, la preciosa cajita a Charlotte, robándole a Daniel los restos de su madre como antes le robara Charlotte a Daniel los cuadros de Julia de los que él perdió hasta la memoria.

El relato de Daniel se vuelve obsesivo por esta imposibilidad de conservar en la memoria los restos de una firme realidad : “Mi madre decía que yo le había dado un disgusto a mi abuela ; Cirilo, y por lo visto mi padre quien le contó la historia, consideraban en cambio que le había dado un gusto”. Se acrecienta la tensión al no poder Daniel identificar con certeza a los seres familiares: “Entonces empezó (Ana) a gemir y le dije no llores, mamá, aunque no era mi madre [...] No llores, mamá, volví a decir, aunque no era mi madre”. Pero bien sabemos que semejante aseveración (“aunque no era mi madre”) implica una denegación, que nada en la mente resulta cierto, que tal vez sea

Ana la madre de Daniel, que de alguna forma ella lo es, que en realidad todo es uno para quien vive tan extraviado, para quien se ha aproximado a la zona del saber imposible, a la zona de la sexualidad incognoscible o inconcebible de la madre, zona por excelencia del no saber, o del saber que se convierte inmediatamente en ceguera, tan absolutamente vedado como el momento de la propia concepción o como el instante fulminante de la propia muerte.

El secreto de la habitación de la madre es el argumento de los dos únicos cuadros de Julia que Daniel alcance a recordar. No vemos nada por supuesto, o no hay nada que ver, o lo que tal vez haya en el cuadro no se puede ver, esto último es lo que parecen decirnos, en el cuadro, los ojos vacíos del niño Daniel vuelto hacia el espectador, cegado por el misterio sexual de la madre, por *mater erotica*, aquel argumento mayor del viaje, del relato, del diario o de la confesión de un sujeto a la vez derrotado, disperso e insistente, tenaz hasta el olvido de sí mismo y de sus intereses, de un sujeto sin 'ego' que parece hablarnos de sus borraduras, ansiedades, desazones, de sus vanas tentativas para reconstruir la memoria y para construir su vida. Esta confesión púdica o amnésica hace caso omiso de lo que pudo haber visto Daniel en la habitación de su madre que causara la ceguera de la memoria, una ceguera sin duda deleitable que, de chico, repitió en el secreto del cuarto de baño, masturbándose entre los dos espejos enfrentados de un armario, y viéndose en aquella posición de cuerpo entero, pero con el pene erecto invisible a su mirada. La ceremonia del sexo invisible casualmente se repite durante la estancia en Buenos Aires después de ver Daniel en una librería una reproducción de un cuadro de Vermeer. En este contexto el nombre de Vermeer nos sugiere que en la ceremonia infantil se repite la escena invisible en la habitación de la madre donde VER MÈRE (*ver madre*) desencadenara todo el proceso de olvido o de saber imposible que la confesión bonaerense paso a paso describe. Y es precisamente en este momento del relato cuando se produce un maravilloso colapso sintáctico (p. 272) que confunde la una con la otra a Ana y a la madre:

Iba contento, tarareando casi, recordando cómo de chico solía sentir la misma ligereza, el mismo entusiasmo, cuando, concluida mi ceremonia solitaria, bajaba corriendo las escaleras para tomar el té con mi madre. Iba contento, preguntándome qué relato me tendría preparado hoy Ana y qué papel me tocaría desempeñar en él.

Superposición, bien sabemos, que se mantiene activa hasta en la muerte cuando Daniel desparrama las cenizas de Ana en las aguas de la reserva ecológica. El Eros de Daniel y la escritura de Daniel están para siempre cautivos en la telaraña de *la mater erotica*, y producen este maravilloso tapiz novelesco donde se encuentran unidos la habitación materna invisible, cegadora, la ceremonia erótica del hijo, el cuadro de Vermeer de una mujer leyendo una carta en un interior flamenco medio velado por un espeso cortinaje, los cuadros invisibles de Julia (robados u olvidados) de los que solamente queda la visión de un niño mirón parado, de espalda, ante la habitación de su madre, vuelto

luego hacia nosotros, con las órbitas vacías

Escribir es colmar con melodías obsesivas y enigmas sin resolver el terrible vacío del tormento amoroso que la madre, viva y muerta, le inflige a Daniel, sujeto anfibio o polisexuado de la escritura. Con más ahinco todavía le inflige la madre muerta aquel tormento como si el Eros materno se volviera, con la muerte, más torturador y más inspirador, como si la muerte de la madre le revelara al hijo la fuerza de su Eros creador, lejano recuerdo de un famoso héroe de Alfred Jarry, André Marcueil (*Le Surmâle*), que sólo descubre la fuerza de su amor a Hélène (otra figura de madre) después de muerta aquella, ante el hielo de su cadáver.

Motivo amoroso central del tapiz que teje poco a poco la escritura del hijo enamorado, la madre vuelta cenizas eróticas, la madre solo presente en la cajita de madera y finalmente desaparecida con la cajita, es la figura absoluta del objeto del deseo para siempre invisible e inapropiable. Sustraída a la mirada, la madre de Daniel es el interior flamenco invisible que amorosamente recubre el relato a modo de tapiz o de mortaja finamente bordada como el tapiz que tejía, día tras día, Penélope sin ponerle fin a su labor. Terminado este libro otro lo seguirá de la misma forma que otros lo precedieron, velar al cuerpo erótico ausente de la madre tal vez sea uno de los íntimos secretos de las artes infinitas de Sylvia Molloy.

NOTAS

1 Sylvia Molloy, *El común olvido*, Buenos Aires, NORMA, colección *La otra orilla*, 2002. Todas las citas se refieren a esta edición.