Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 13 (2002)

Artikel: Topografías del doble lugar : el exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur

Autor: Bachmann, Susanna

Kapitel: La identidad en dependencia del exilio : en breve cárcel de Sylvia Molloy

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840952

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA IDENTIDAD EN DEPENDENCIA DEL EXILIO: *EN BREVE CÁRCEL* DE SYLVIA MOLLOY

La novela *En breve cárcel*[1] de Sylvia Molloy[2] tiene a primera vista poco que ver con el tema del exilio. Una mujer se encierra en un cuarto alquilado "para escribir una historia que no la deja", como se anuncia en la primera línea del libro (p. 13). Esta historia se puede resumir como relación triangular entre tres mujeres, entre ellas la protagonista de la novela, cuyo nombre nunca se menciona. Para evitar una posible confusión del personaje con la autora real, es decir con Sylvia Molloy, emplearé el término "escritora", propuesto por Kaminsky[3], únicamente para designar a la figura principal del texto. Hace cinco años ella había conocido en este mismo cuarto, que entonces no era suyo, a Vera, quien un año más tarde y en otra ciudad había sido su amante. Vera la había dejado en aquella ciudad por otra mujer, Renata. Ésta la conoció después de haber sido abandonada a su vez por Vera y vive ahora, al volver a verla, una relación amorosa con ella. Es a ella a quien la protagonista espera en vano al comienzo del relato.

La falta de Renata a la cita cambia el argumento del relato que la mujer quería escribir mientras esperaba. En vez de ocuparse solamente de la difícil relación que había tenido con Vera y de

---

1 Molloy, Sylvia (1981) *En breve cárcel*, Barcelona: Seix Barral. Todas las citas se refieren a esta edición.

2 Sylvia Molloy nació en Buenos Aires en 1938. Se trasladó a los Estados Unidos después de haber estudiado en París.

3 "I have been deliberate in calling Molloy's protagonist 'the writer', both because that is what she is, and because the term constantly threatens to refer to Molloy herself. *En breve cárcel* not only represents women writing, but it places the author, narrator, and protagonist in uncomfortably close proximity" (Kaminsky 1993: 112).

vengarse de alguna manera por el mal sufrido, ella siente una gran necesidad de evocar a la amante ausente. La intención inicial, vengarse de Vera, y un fuerte deseo por la presencia de Renata, se turnan en el transcurso de la historia relatada. Estos dos itinerarios principales están entrelazados con recuerdos de la infancia, sueños y reflexiones acerca de la propia escritura y el acto de escribir. Hacia el final de la novela se dan algunos encuentros —temidos— con Vera y otros —añorados— con Renata, y la mujer comprende que una continuación de estas relaciones es imposible. Decide abandonar el cuarto y parte con rumbo desconocido y la certeza de no volver a ver a ninguna de las mujeres queridas y de su propia soledad.

Antes de dedicarme a un análisis de *En breve cárcel* según mis propósitos centrales tendré que volver un momento a la estructura narrativa de la novela. La narración en tercera persona presenta la historia de una mujer que vino a esta ciudad con la intención de escribir, tal vez un ensayo sobre autobiografías, en todo caso otra cosa de lo que al final escribe (p. 68). A pesar de que el "yo" narrador y el sujeto de la acción parecen coincidir, extraña la obvia escisión entre la voz que narra y la protagonista. Francine R. Masiello pone de relieve que:

> *En breve cárcel* traza la interrogación de una protagonista siempre observada por otra. Este proceso desafía la unidad singular del sujeto parlante, pues del orden de la novela se sugiere una especie de doble sujeto compuesto, de manera que la que escribe aparece en la novela inscripta siempre en un discurso ajeno, como si no tuviera lenguaje adecuado para referir su propia historia[4].

No sorprende que esta inscripción de la protagonista en "otro" discurso y su propia preocupación por el relato que está escribiendo conlleve una obstinada interrogación acerca de la escritura y el proceso de escribir, tema que me gustaría examinar más a fondo a continuación.

---

[4] Masiello (1985: 107).

REFUGIO, ESTALLIDO Y PRISIÓN - DIFERENTES ASPECTOS DE LA ESCRITURA

A lo largo del relato la mujer menciona varias razones por las cuales le resulta tan importante sentarse a escribir en este cuarto conocido. Ya sabemos que su propósito principal es el de vengarse de Vera. A éste se añade, con la ausencia de Renata, la nostalgia por la amante perdida. Hay, sin embargo, otras motivaciones que aparecen durante el transcurso del relato. Para la mujer el acto de fijar la historia en el papel equivale a una verificación de "fragmentos de un todo que se le escapa" (p. 13). Por un lado se refugia en lo que escribe para no suicidarse (tiene fantasías y sueños de ahorcarse en el balcón); por otro, espera salvarse así de la locura. Un sueño (p. 29) aclara por qué siente tanta necesidad de componer un todo coherente a partir de los pedazos sueltos: ante una misma imagen ella y otra persona tienen dos visiones diferentes. Ella no ve algo que el otro percibe claramente: el personaje de su padre muerto. Ella ve sólo fragmentos que no logra componer. En este sueño se dice a sí misma que podría volverse loca si el resto de la visión también se fragmentara.

Es su propia voz que tendrá que "entonar"[5] escribiendo, si quiere vivir (p. 37), los pedazos de relaciones rotas y de recuerdos sueltos de su infancia. Eso corresponde a mi modo de ver al intento de producir una visión completa de sí misma, de entrelazar momentos muy diversos de su vida para reconocerse como un ser entero. En otro nivel, se podría también leer como intento de borrar de alguna manera la escisión entre la voz que narra y el sujeto de la acción para reunirlos en una entidad única. Este proyecto de conectar trozos sueltos mediante la escritura no se logra de la manera esperada. Después de haberse despedido definitivamente de Vera, la protagonista se da cuenta de que en este caso sus esfuerzos han sido inútiles: "no puede unir lo despedazado" (p. 127). La reiterada travesía mental de lo ocurrido y un reencuentro que la convence de que la Vera "real" no coincide con lo que ella escribió sobre su ex-amante, le permiten finalmente almacenar sus recuerdos en una

---

5 Kaminsky (1993: 106-107) discute el tema de la importancia de la voz y la distinción de textos escritos y hablados en *En breve cárcel.*

región a la cual ya no siente necesidad de volver. Esta compresión deja vislumbrar que ha llegado a aceptar que una parte de su historia quede para siempre fragmentada, sin que eso signifique que se vuelva loca.

Relatar los trozos de su propia historia significa en primer lugar pasar otra vez por los dolores y la pena sufrida, pero a la escritura se atribuye también una especie de capacidad terapéutica y se la percibe como un instrumento de autoconocimiento. La protagonista se mira en lo que escribió (p. 29), se anota minuciosamente pero sin convencerse de su imagen (p. 132). Alguna vez llega a preguntarse acerca de lo que queda para ella entre los tres hilos argumentales —Vera, Renata y su infancia— que sobresalen en el relato. El "yo" que se suprime y que está de alguna manera ausente se constituye a través de la invocación de otros personajes femeninos. La escritura entonces no sólo ayuda a sobrellevar la dolorosa ausencia de Renata, sino que ofrece también un espejo en el cual el sujeto se puede reconocer sin admitirlo. A pesar de esta contradicción, que no es la única, la protagonista da en el clavo al admitir un poco antes de partir que ella surge de un juego de palabras y de lo que éstas muestran y esconden (p. 150): "Se ha escrito, a lo largo de este relato, sin nombrarse; se ha fabricado, producto de un adulterio entre ella y sus palabras, y —por fin— apenas empieza a reconocerse". No ha de sorprender que se aferre a las páginas escritas para poder releerse en momentos de una crisis de identidad, porque éstas parecen brindarle una idea vaga de quién es y quién ha sido.

Mediante una pesquisa inexorable la mujer espera encontrar una clave o un orden que conecte los fragmentos sueltos de su historia despedazada. Una vez, al (d)escribir el mar que echa de menos, se da cuenta de que agrega un rito al relato que no controla. Sumergida en un estado de suspensión y exaltación, permite que las palabras la lleven más allá de su cuarto y de sus recuerdos:

> Cae en un puro crepúsculo que la sostiene, entregada, con mensajes desmadejados, inconsistentes, que desaparecen en cuanto los toca, que se desarticulan quemados, penetrados, descompuestos, que vuelven a enlazarse a medida que caen, que ella cae, que tocan fondo para recobrar el impulso, que vuelven a surgir como nuevas organizaciones. Tachadas, zurcidas: las palabras y ella. Hoy ha caído, junto con su letra, pero hoy también —como en el mar— hace pie (p. 67).

A pesar de que no logra recomponer enteramente ni su cuerpo ni su frase, cree ver un orden en las nuevas grietas que los marcan. Sigue escribiendo toda la noche pero posterga el relato y abandona por un momento su destino para gozar la armonía que experimenta. Sabe que de toda la noche "no quedará más que una cáscara ritual de palabras" (p. 70).

Este me parece un párrafo crucial porque dilucida un asunto que no suele relacionarse con la escritura. Aquí ella deja de ser por un instante un instrumento controlado por la razón para convertirse en un estallido caótico de palabras cuyo sentido escapa al entendimiento lógico. No me parece osado leer este pasaje como una irrupción de esta "habla impropia" que Irigaray considera, junto con la incomunicación de la mujer con su identidad sexual, un resultado de su difícil, para no decir imposible, entrada al orden simbólico. Es sorprendente que el estallido como tal no aparezca en el relato, hecho que subraya que es sólo signo de una identidad imposible. La erupción deja huellas indescifrables de palabras que el discurso de la escritora omite o excluye, tal vez porque ni siquiera ella misma entiende su sentido. Al decir que tanto ella como las palabras están tachadas y zurcidas, la mujer indica que sufrieron violencias, han sido tocadas por manos ajenas y se les niega de alguna manera su verdadera identidad.

Me gustaría ocuparme con más detención del motivo de la tachadura. En su libro *De la grammatologie* (1967), que abarca una crítica del fono- y logo-centrismo occidental y una teoría de la escritura, el filósofo Jacques Derrida, al desarrollar su teoría de la deconstrucción, menciona brevemente la tachadura. Aun cuando cualquier sistema de pensar es inevitablemente metafísico, es decir que consta de un fundamento intocable sobre el cual construimos toda una jerarquía de significados a base de oposiciones binarias, podemos por lo menos deconstruirlo: al examinar los principios básicos —por ejemplo, Dios o la razón— se puede demostrar que no son dados por una ley natural o divina, sino que son el resultado de un determinado sistema de significados preferidos a otros. En general, estos principios básicos se definen por lo que excluyen. En las sociedades patriarcales, por ejemplo, el hombre y todo lo que se le atribuye forma el principio básico, mientras que la mujer representa el oponente excluido. Una lectura deconstructivista significa entonces que se buscan elementos periféricos para

desmontar las oposiciones que dominan cualquier tipo de texto literario o filosófico. El movimiento de la deconstrucción viene pues de adentro de las estructuras, sirviéndose de ellas de una determinada manera, o en los términos de Derrida "habitándolas"[6]. La tachadura señala en este contexto una posible estrategia para poner en evidencia este pensamiento metafísico:

> Cette rature est la dernière écriture d'une époque. Sous ses traits s'efface en restant lisible la présence d'un signifié transcendental. S'efface en restant lisible, se détruit en se donnant à voir l'idée même de signe. En tant qu'elle dé-limite l'onto-théologie, la metaphysique de la présence et le logocentrisme, cette dernière écriture est aussi la première écriture[7].

A diferencia de borrar, tachar una palabra significa que la palabra todavía es legible, pero que se le niega su valor semántico. En el caso que nos interesa, las palabras que caen junto a la escritora se pueden todavía descifrar, pero son cáscaras, habla materializada que carece de sentido y que no se puede utilizar para transmitir mensajes o significaciones. Ahora bien, al percibirse como tachada, la protagonista alude al hecho de que su cuerpo lesbiano[8] carece culturalmente de sentido porque no se le pueden adscribir los significados que definen el papel de la mujer en el orden masculino[9]: madre, amante, esposa, prostituta, virgen etc. A pesar de su desconfianza en la escritura ésta parece ser el único medio que tiene a su disposición para poder esperar, entre otras cosas, la reintegración de su cuerpo enajenado.

Si la escritora y su estallido de palabras están tachadas, ella también tiene que tachar para poder seguir adelante. Así, la mujer hace varias veces referencia a esbozos rechazados y a versiones suprimidas de la historia que se nos cuenta. Por otro, su propio movimiento de tachar apunta a la imposibilidad de poder anular lo vivido mediante las palabras:

---

6 Derrida (1967: 39).

7 Ibíd., p. 38.

8 Norat (1995: 112) interpreta *En breve cárcel* como el *coming-out* de una mujer lesbiana y señala que el discurso dominante contiene una confesión silenciada de una relación incestuosa entre padre e hija.

9 Kaminsky (1993: 97-99).

> ¿Cómo acatar las prohibiciones del recuerdo cuando está ante sus manos y dentro de un cuerpo que le devuelve, como un manuscrito desmañanado, corregido y lleno de tachaduras, lo que en él ha inscrito? Podrá modificarlo, decirse que lo modifica, pero bajo lo que añada y lo que tache persistirá la letra primera que no consigue anular (p. 111).

Memorizar es en gran parte un fenómeno lingüístico y la escritora sin nombre tiene necesariamente que servirse de los significados dominantes para anotar su vida. El intento de almacenar en su cuerpo las experiencias vividas falla de alguna manera, porque éste finalmente le devuelve el discurso dominante que no puede absorber. A pesar de sus esfuerzos para modificar esa lengua, no consigue liberar su cuerpo de la prisión de sus significados dominantes. Ella ve su acto de escribir como una acumulación de tachaduras, y su movimiento hacia adelante, tanto en el papel como en su historia, la llevaría "a lo mejor hacia algo que ya, desde un principio, ha sido tachado" (p. 139). Por un lado se refiere, con estas palabras, a la imposibilidad de reanudar la relación con Renata, pero por el otro también expresa una duda profunda frente a la escritura: no hay palabra para nombrarse. Con sus tachaduras, ella puede negar los significados de los discursos dominantes, pero no existe una identidad más allá de la lengua en uso.

Para escribir, la protagonista tiene que enclaustrarse en esta breve cárcel que el título[10] insinúa y que no sólo hace referencia al espacio agobiante que es su cuarto. De la misma manera, al estar encarcelada entre las cuatro paredes —sus salidas al mundo de afuera son escasas—, está presa en su texto. No sorprende que el proceso de escribir a veces adopte rasgos de un exorcismo y que la violencia que emplea para fijar la historia se refleje también en sus manos rotas que a menudo manchan el papel con sangre (p. 110). Limar los barrotes de su celda no significa en primer lugar derribar las paredes de su cuarto, sino ante todo encontrar las claves que le permitirán, quizás, acabar con su pasado y terminar su texto. Las páginas a las que se aferra al final no sólo le ayudan a afirmar su identidad, sino que también señalan que ha sido capaz de librarse de una historia que llevaba en su cuerpo y que no la dejaba en paz.

---

[10] Interpretaciones del título véase Kaminsky (1993: 108), Masiello (1985: 105) y Kantaris (1995: 155-157).

No prevalece finalmente ninguno entre los diferentes aspectos —refugio, instrumento de terapia y del autoconocimiento, espejo, estallido y prisión— con los cuales se relaciona la escritura de *En breve cárcel*. La mujer se sirve de todos para poder contar esa historia que no la deja, pero a la vez los rechaza porque no está completamente convencida de que la escritura sea un instrumento útil para expresarse. Es uno de los grandes méritos de esta novela que la tensión entre los diferentes asuntos que se asocian con la escritura no se disuelva y que las contradicciones así provocadas no desaparezcan.

EL ESPEJO Y EL CUERPO

Habiendo afirmado que la escritura puede funcionar como espejo, me gustaría explorar más a fondo el motivo del espejo y su manera de enlazarse con el cuerpo. La relación que se establece entre el sujeto que se contempla en el espejo y el objeto reflejado se puede considerar de oximorónica[11], porque la imagen devuelta es y al mismo tiempo no es idéntica al "yo". Las actitudes que se pueden tomar frente a la imagen en el espejo se sitúan en una gama amplia, cuyos extremos son constituidos por la identidad del "yo" con su reflejo y por su disociación total. En la novela de Molloy encontramos dos comportamientos que corresponden más o menos a dichos extremos. Para Renata la contemplación en los espejos coincide con la "realidad", se identifica con la imagen en el cristal: "Renata se mira: es Renata cuando se mira vivir" (p. 21). La escritora, en cambio, adopta una actitud mucho más negativa y ambigua ante el espejo. Su mirada en el cristal debe corregir o imponer un orden desconocido. Ora cree que lo que ve la está negando (p. 23), ora espera descubrir en el espejo otra cara que la suya (p. 93). Ella sólo se ve reflejada, es decir que no se percibe como "auténtica" sino como impropia.

---

[11] Jenijoy La Belle (1988: 42): "Thus, the mirror is inescapably 'oxymoronic' —a term I will use instead of 'paradoxical' because mirroring is, quite literally, a mode of figuration or figuring-forth an image which, like metaphor, is inscribed with both identity and difference."

De niña le gustaba contemplarse, a veces disfrazada con ropa de su padre, en espejos enfrentados, desdoblándose de esta manera al infinito. Si sus juegos juveniles no tenían lugar ante el espejo, necesitaba una mirada, normalmente la de su hermana Clara, y aun de adulta sigue mirándose constantemente en todo y todos. En la teoría del sicoanalista Jaques Lacan (1966) "le stade du miroir" forma un momento central en la constitución de un "yo" propio. Señala el tránsito de lo imaginario o presimbólico —el tiempo antes de la entrada en la lengua— a lo simbólico. El estadio del espejo es una fase, de alguna manera nunca terminada, en la cual el niño se mira en objetos y personas del mundo exterior para constituir a través de identificaciones imaginarias una idea de sí mismo y una conciencia individual. Al igual que la imagen en el espejo, este mundo exterior al mismo tiempo es y no es idéntico a la persona que se mira. Y aquí falla la protagonista de *En breve cárcel* de alguna manera: no logra incorporar en su propio ser lo que ve en los otros, sino que percibe todo como ajeno a ella. Esta disociación parcial de la imagen y el propio ser se manifiesta evidentemente en la enajenación que la protagonista experimenta frente a su cuerpo. Llega a conocer su propio cuerpo en su hermana menor, pero no es capaz de componer un todo coherente de las partes reflejadas en otras personas: "El cuerpo —su cuerpo— es de otro" (p. 31). No siente dolor o violencia y no experimenta placer hasta muy tarde en su vida. De hecho, es la imagen de sus nalgas surcadas de líneas rojas y no el recuerdo del dolor físico experimentado lo que finalmente le da la certeza de haber sufrido un acto de violencia.

La escritora dice que regalaría e incluso se quitaría los ojos para no poder ver, porque entiende que su extrema vocación por la mirada le impide reconciliar su cuerpo enajenado consigo misma en un sujeto coherente. En un momento de enfermedad posterga el relato porque su cuerpo doliente reclama una atención, pero quiere buscarse con una mirada que no rechaza lo que ve en el espejo:

> Una mirada distinta que prescinde casi de los ojos: quiso sólo sentirse y reconocerse entera en el cuerpo pesado e inerte que, en cuanto lo atendió, empezó a dolerle menos: quiso instalarse plenamente en esa masa como quien se instala por fin en un dominio al que no creía tener derecho y que, desde siempre, le había pertenecido (p. 107).

Transitoriamente la mujer experimenta una armonía o una compenetración[12] con su cuerpo que se halla, en este preciso momento, más allá de la mirada y de las palabras.

Hemos visto en el capítulo anterior que la mujer tiene la esperanza de lograr unir a través de la escritura tanto los fragmentos de su historia como la visión desmenuzada de su cuerpo. Al mismo tiempo hallamos varios ejemplos de duda o reserva acerca de una posible curación mediante la escritura. Pienso que estas dudas, al mencionar por ejemplo que no puede convencerse de su imagen (p. 132), se entienden mejor en relación con el espejo. Es la misma incapacidad de identificarse con los objetos y personas del mundo exterior lo que impide que se reconozca enteramente en su texto. La imagen en el espejo difiere tanto de la protagonista que su imagen en el texto queda de alguna manera ajena a este sujeto de enunciación, que casi nunca llega a decir "yo".

ESCUCHAR EL DESTIERRO

En esta novela, el exilio es un tema secundario y poco aludido. Una vez solamente, ya hacia el final del relato (p. 121), la protagonista habla explícitamente de su destierro, contrastando las actitudes opuestas de Renata y de ella misma frente al destierro. Mientras su amante se agarra a su exilio y lo convierte así en un lugar estéril, la escritora, aunque lo percibe como una falta de reposo, intenta escucharlo. Ella piensa que el comportamiento de Renata impide que ésta se las arregle con su pasado porque, recurriendo al exilio, "la memoria (...) le devuelve lo negado, la abandona a un recuerdo que es condena...". Al escuchar su propio confinamiento, la protagonista trata de "descifrar lo que ella fue y lo que sigue siendo", es decir que al investigar las circunstancias geográficas tanto de su pasado como de la situación actual espera alguna información sobre su identidad. Las causas del exilio no resultan importantes. Queda en

[12] Kantaris (1995: 183) interpreta "this vision (or rather feeling) of wholeness" como "a perfect enactment of Irigaray's evocation of a woman's self-touching and self-caressing which is capable of recomposing the fragmented, fetishized body of 'woman' as it is projected within the masculine imaginary...".

evidencia que no se le puede atribuir una dimensión política[13], y que hay que entenderlo en un contexto meramente individual. Al destierro en sí no se lo juzga como bueno ni malo; es más importante lo que la persona exiliada hace de esta circunstancia personal. La mujer deja traslucir que una sólo logra sacar un sentido positivo a la dolorosa experiencia del exilio si es capaz de examinar constantemente su vida. Y nadie mejor que la escritora sabe que esto es muy a menudo un proceso penoso.

Sin duda alguna el precio que se paga por el destierro es caro. No se manifiesta tan sólo en la mencionada falta de reposo sino también, como la escritora lamenta, en la imposibilidad de afirmarse en un presente:

> Emprenderá un viaje, no sabe adónde. Se ha preguntado tantas veces dónde está —dónde es—, se lo seguirá preguntando. La pregunta es trivial y básica: conoce de antemano todas las vueltas, las respuestas reconfortantes. Soy donde fui —o donde no fui— soy donde seré. No hay declaración que la afirme en un presente, no hay una voz única en la que pueda afirmarse, aun hoy. Y para viajar es necesario saber de dónde se parte (p. 148).

Al no saber dónde está, ella tampoco sabe quién es[14]. La propia identidad la percibe en dependencia y en función de los lugares donde estuvo, no estuvo o estará. De esta manera, la identidad personal y el reconocimiento de un espacio geográfico confluyen en una dimensión única.

La identidad es un problema latente para la protagonista, pero resulta muy difícil limitar las causas al destierro. Grinberg señala en su capítulo sobre "Migración e identidad"[15] que el sentido de identidad nace de una interacción continua de la integración espacial, temporal y social —en otros términos los sentimientos de individuación, ecuanimidad y pertenencia— que funcionan simultáneamente y se relacionan entre ellos. Con la migración los diferentes aspectos de la integración se pueden perturbar, en conjunto o sólo uno, como ya vimos en el capítulo sobre *El cielo dividido* de

---

[13] La palabra "dictadura" se menciona una sola vez (p. 66) pero no en relación con el extrañamiento de la escritora.

[14] Kaminsky (1993: 108).

[15] Grinberg (1989: 129-135).

Reina Roffé. Aun cuando los tres factores se tematizan en mayor o menor escala en la novela, no se encuentran indicaciones explícitas de que ciertos trastornos sean efectos directos del destierro. En lo que atañe al sentido de individuación de la protagonista, observamos ya que la supresión del "yo" se podría leer como la consecuencia de una relación perturbada entre el sujeto y los objetos del ambiente, que se manifiesta también en la enajenación de su cuerpo. Alejarse de todos sus lugares y tener que abandonar constantemente a las personas queridas le quita todo sentido de pertenencia social o geográfica. El no poder quedarse o la observada falta de reposo no se deben tanto a circunstancias exteriores, sino que tienen sus raíces en esa situación personal que la protagonista intenta recuperar con la ayuda del texto que escribe. En el caso de la integración temporal resulta sumamente difícil determinar en qué medida la fragmentada percepción de la escritora de sí misma y de su historia se deben atribuir al destierro. Poco a poco se hace patente que los diferentes hilos argumentales que maneja en su relato se integran en ella misma. Hay varias alusiones a que ella logra por fin reconocerse en su texto y que éste le proporcionará apoyo en el nuevo lugar.

Las anécdotas que la escritora relata, ella no sólo las relaciona con determinadas personas, sino que les atribuye lugares precisos, pero calla las indicaciones geográficas exactas hasta muy poco antes de partir. No es una casualidad que revele, casi contra su voluntad, los nombres de las ciudades —Buenos Aires, París y Buffalo (p. 147)— en el momento en el cual siente la necesidad de protegerse contra las convocadas presencias femeninas. Nombrar es una manera de fijar y la inscripción de las personas queridas en la geografía real equivale a un gesto de distanciamiento o incluso de liberación. Pienso que la protagonista viaja a un lugar diferente porque sospecha que no volverá a ver a ninguna de las mujeres amadas. Viajar a un lugar fuera de la geografía mencionada puede significar la ruptura de la circularidad que hasta ahora la obligaba a recorrer los mismos lugares y a repetir las mismas conductas (p. 16).

Aunque el destierro no es un tema principal de la obra, uno de los conceptos estrechamente vinculados con él llama la atención: la

ausencia de las personas queridas. Se menciona a menudo[16] y es un tema que constantemente preocupa a la escritora. Cabe anticipar que lo que la escritora echa de menos son exclusivamente personas[17], nunca cosas o lugares donde había estado. Curiosa es su actitud frente a la casa de su infancia. Al enterarse de que la casa se vendió, se niega a visitarla más en sus pensamientos mientras escribe. No tener una casa adónde volver significa para ella que ya no tiene una morada para sus recuerdos y que poco a poco los irá perdiendo (p. 144).

La ausencia se relaciona, en primer lugar, como hemos señalado, con Renata, quien, al faltar a la cita, provoca una alteración del relato que la mujer quiere narrar. Pero como en el caso de la identidad y el lugar geográfico, ausencia y escritura se experimentan en dependencia recíproca y ambigua. La protagonista está convencida de que la unión sólo se puede escribir en función de la ausencia (p. 122). A pesar de que las palabras borroneadas le ayudan a evocar la amante ausente y a sobrellevar la soledad, éstas empobrecen al mismo tiempo la realidad vivida y no resultan demasiado eficaces para describir a Renata. Al (d)escribir a una persona, se la fija[18] en el papel y por fin se la destruye, congelándola en sus gestos y su ser. Es la venganza lo que la protagonista quiere ejercer contra Vera y que cuidadosamente evita en el caso de Renata, quien sigue siendo, a pesar de su frecuente aparición en el texto, un personaje desdibujado, vago y difuso. Eso permite a la escritora seguir viviendo a través de sus papeles a la espera de Renata. Vera, en cambio, queda recluida, aunque no de la manera prevista, en una región a la cual la protagonista posiblemente nunca más volverá.

Obviamente la ausencia se opone también a la presencia y no extraña que sea a Vera a quien se relaciona con la palabra "presencia". Más sorprendente es la queja de la escritora acerca de

---

16 La importancia de este concepto se subraya todavía más con el título de la traducción inglesa —*Certificate of Absence*— en la cual Molloy colaboró.

17 Un ejemplo extremo de una ausencia es la que Kantaris (1995: 159) denomina "the absence of 'self'".

18 Este término se emplea en todo el texto con una connotación negativa: El incendio del templo de la Artemisa a Éfeso por Eróstrato se interpreta como rebelión contra la fijeza (p. 154) y la observada falta de reposo implica cierta posibilidad de escapar a la fijeza.

que la figura de su padre está presente y pesa en la historia. Mientras la protagonista se obliga a acordarse de Vera porque quiere, por lo menos al inicio, vengarse del mal sufrido por ella, las evocaciones del padre se dan casi contra su voluntad y abren "un hueco amenazador dentro del relato" (p. 75). En toda la novela el término "presencia" aparece bajo este ángulo negativo, y aunque no se puede afirmar que la ausencia se perciba de manera sumamente positiva, no se puede negar que la escritora la juzga en varios párrafos como provechosa. Sin la ausencia de Renata, la mujer posiblemente no hubiera escrito el texto. A pesar del escepticismo de la escritora, escribir resulta finalmente un medio bastante eficaz para sobrellevar la ausencia de las personas queridas y para librarse de "presencias" no deseadas.