

ENTREVISTA
a
SYLVIA MOLLOY

◆ RAÚL OLVERA MIJARES



HIPSTERSIN / COLOR Y TINTA SOBRE PAPEL / 2016 / MONOTONO

EN VIRTUD DE UNA CITA EFECTUADA A TRAVÉS DEL CORREO ELECTRÓNICO, ME ENCUENTRO A PUNTO DE EMPRENDER UN DIÁLOGO CON SYLVIA MOLLOY (BUENOS AIRES, 1938), ESCRITORA, ACADÉMICA, ENSAYISTA, NARRADORA, AUTORA DE DOS NOVELAS MUY PARTICULARES, Y DE UN LIBRO SOBRE BORGES QUE ES TAMBIÉN EXCEPCIONAL.

RAÚL OLVERA (RO): Quisiera que me contara un poco, maestra, ¿cómo fue que empezó usted a escribir de una manera consciente?

SYLVIA MOLLOY (SM): La pregunta no es fácil, o mejor dicho, la respuesta no es fácil. Yo de muy chica, como todo chico, me gustaba leer mucho y pensaba que un día iba a escribir, luego cursé estudios universitarios en Francia y comencé por el camino de la crítica. Mi primer libro fue escrito en francés, *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle* (1972), y fue ahí que comencé a leer a Borges, quien fue uno de los escritores que Francia descubrió tempranamente. La idea de escribir ficción me taladraba pero, al mismo tiempo, como estaba embarcada en el camino de la crítica, escribí un libro sobre Borges, que me parecía la mejor manera de lanzarme a la ficción, de alguna forma. De hecho, mientras escribía ese libro comencé en forma paralela a escribir ficción. Ahí empecé a escribir *En breve cárcel* (1981). Terminé prácticamente al mismo tiempo *Las letras de Borges* (1979) y *En breve cárcel*.

RO: Eso es interesante, pues yo veo un maridaje, una combinación muy particular en su obra, entre la narrativa y el ensayo. Eso, creo, enriquece ambos géneros: al ensayo lo vuelve menos árido y a la narrativa la hace más rica en conceptos. En español, de pronto no hay muchos autores así. Los editores quieren cosas típicas, canónicas, más puras, comerciales. ¿Usted tuvo algunos problemas con su primera novela en Argentina?

SM: Encasillar a la gente. Primero quiero volver a lo que decíamos de las escrituras que se conectan, la crítica y la ficcional. Yo siento que cada una “contamina” a la otra. Uso el verbo contaminar en un sentido positivo, cada una enriquece a la otra efectivamente. De modo que para mí se vuelven una, son dos facetas de una misma escritura. En ese

sentido, agradezco haber podido hacer las dos. Cada vez más quiero incluir esa veta crítica, darle una vuelta personal a la crítica. De hecho, últimamente he escrito textos que son una combinación de las dos escrituras.

RO: Lo que yo observé *En breve cárcel* es que hay como un filón biográfico, donde relato y crónica se traslapan, de una manera que sólo el autor lo entiende o bien el detective, es decir, el crítico que siga su vida paso a paso.

SM: Me gusta la idea del detective, porque me acuerdo que un amigo mío me dijo: ésta novela se lee con la curiosidad que uno lee una crónica. Volviendo a lo que decía de la dificultad que tuve al principio, fue una dificultad sobre todo de época. Fue una novela que yo publiqué en España, porque en Argentina nadie quería publicarla. Era plena dictadura y no había

manera. Aceptaron el libro de Borges pero en la misma casa editora, yo tenía un amigo ahí, quien me dijo: me gustaría publicarla pero francamente no puedo. En vista de eso, tuve mucha suerte de poder publicarla en Seix Barral. Cuando iba a Buenos Aires llevaba ejemplares. Fue una novela que tuvo una circulación *underground* al comienzo. Me he encontrado con gente que la había leído en fotocopias. Se pasaban fotocopias. Está bien, es una manera de llegar a los lectores.

RO: ¿La primera reedición vino con la Serie del Recienvenido?

SM: Hubo dos reediciones. La primera fue en Argentina en un sello de poca difusión, Simurg. La segunda fue aquí en México con Alfaguara, salió en una serie que patrocinaba el Claustro de Sor Juana. Sandra Lorenzano apoyó mucho la publicación de la novela, así que tuve mucha suerte. La novela fue encontrando padrinos o madrinas. El primer padrino fue Severo Sarduy quien me recomendó en Seix Barral. Para México mi segunda madrina fue Sandra Lorenzano y luego puedo decir que

Ricardo Piglia fue mi tercer padrino, dentro de la Serie del Recienvenido.

RO: Con Ricardo Piglia ha habido una serie de coincidencias, han sido ustedes maestros en el mismo departamento de ciertas universidades estadounidenses.

SM: Pero no al mismo tiempo, yo enseñé en la Universidad de Princeton durante muchos años pero él vino después. Ahora estoy libre como un pájaro. Estaba en la Universidad de Nueva York hasta que me jubilé. En Buffalo comencé mi carrera docente, luego Princeton, Yale, Nueva York. “Ahora estoy donde no estoy”, como diría Gabriela Mistral. La idea de Piglia ha sido estupenda. La Serie del Recienvenido ha rescatado textos que ya estaban agotados. Es muy bueno darle nueva vida a esos libros, el mío incluido.

RO: Volviendo al ensayo, es casi obligado hablar de Borges, referirse a él, en los libros de usted, en particular, ¿cuáles son los puntos más originales, algo que nadie hubiera señalado antes?

SM: No creo que me corresponda a mí decirlo. He hecho mucho trabajo sobre género en un momento donde no se trabajaba como categoría crítica. En el canon latinoamericano no leemos desde la perspectiva del género y además leemos a pocas escritoras. Me interesaba mucho Delmira Agustini en su relación con Rubén Darío. Ahí empezó el interés por el género como categoría crítica y, dentro del género, seguir distintas líneas que se habían ignorado hasta entonces, sobre todo, trabajar la disidencia sexual como categoría válida de análisis literario.

RO: ¿En relación con Borges sería interesante?

SM: No, ahí sí no me meto. Me interesaba además rescatar escritores o libros que se han dejado de leer por una suerte de consenso, no sé cómo llamarlo, la crítica ha dejado de lado esos textos, porque no sabe

cómo abordarlos. Hay un escritor chileno importante, Augusto d’Halmar, que se conoce muy poco, tiene una novela notable, *La pasión y muerte del Cura Deusto* (1924), que es una novela de contenido homoerótico y por eso, creo, no se le ha leído, se le ha ignorado. Mi interés no es elegir, llamar la atención sobre el homoerotismo en la novela exclusivamente sino decir: está ese elemento, mírenlo, es importante dentro de la lectura que hacen acerca de la novela.

EN EL CANON LATINOAMERICANO NO LEEMOS DESDE LA PERSPECTIVA DEL GÉNERO Y ADEMÁS LEEMOS A POCAS ESCRITORAS.

RO: No todos han tenido la fortuna de contar con la protección de un editor y amigo íntimo como François Wahl en el caso de Severo Sarduy, a cargo de Éditions du Seuil. ¿Usted conoció a ambos?

SM: Sobre todo conocí bien a Severo. Era muy gracioso, con un sentido del humor estupendo, con una elegancia y despilfarro verbal notables, la capacidad de reírse de sí mismo, no sé, era una esencia muy refrescante y a la vez de una ludicidad ejemplar.

RO: ¿Y a Roland Barthes, un buen amigo de Sarduy?

SM: Fui a una conferencia suya, he leído en forma extensiva a Roland Barthes y lo considero uno de los críticos más importantes del siglo XX. Una vez me lo presentó Sarduy pero no lo frecuenté con asiduidad.

RO: ¿Y a Juan Goytisolo?

SM: Lo conozco poco, lo conocí de hecho en Estados Unidos, porque se le invitó a dar una conferencia a la universidad pero no lo he leído.

RO: La propuesta de Goytisolo y la propuesta de Sarduy, en particular en la novela, depende mucho del lenguaje. ¿En su caso personal, la propuesta novelística es distinta, quizá más sutil?

SM: No sé, no sabría cómo describirlo. Yo trabajo con fragmentos, los acumulo, y escenas que voy hilvanando. Trabajo mucho con material autobiográfico o con

memoria, personal o de otros, a veces acudo, robo recuerdos, digamos. Me interesa ficcionalizar el pasado que yo recuerdo, fragmentos del pasado que recuerdo, como digo, no sé inventar, no me interesa inventar. Pienso que ya hay suficientes cosas interesantes en lo que pueda yo recordar.

RO: El género fantástico como tal, en definitiva no le interesa, ¿o me equivoco?



SM: No puedo, me encontraría con las manos atadas, inutilizadas para el género fantástico.

RO: ¿Qué opina usted de esto? A Borges se lo conoce más por sus cuentos, a veces por sus ensayos pero, en los últimos años de su vida, publicó libros como *Los conjurados* (1985), colecciones de poemas en prosa, estampas, poemas de inspiración whitmaniana, porque eran versos muy largos, en resumen, de varia invención. Usted tiene un libro que se llama *Varia imaginación*, que son relatos, por cierto.

SM: *Varia imaginación* (2003) es de hecho una doble cita. Es parte de un verso que José Bianco toma de la literatura española y la usa para una de sus novelas. Sobre la última producción de Borges, hay un libro que me interesa mucho que es un relato de viaje, *Atlas* (1984), porque es el viaje de un hombre que no puede ver, que no ve el lugar a donde viaja, que recurre a memoria, a citas, a cosas que le han contado, para hablar de ese lugar que no puede ver.

RO: Creo que, desde el punto de vista estilístico, esos libros tienen un acabamiento sumo, una perfección muy grande. Quizá ahí se halle lo más grande.

SM: Es el trabajo de la miniatura. Son textos cortos, muy torneados. No sé. Yo prefiero ver a Borges como una especie de corriente. Si tuviera que decir un libro de Borges para llevarme a la isla desierta, diría un libro del comienzo, *Evaristo Carriego* (1930), ahí en ese libro está prácticamente todo.

RO: Hay una coincidencia con Borges, por la formación en Ginebra, que es que él también escribió algunos de sus primeros textos en francés, como usted. Es curioso. Hay una parte del exilio argentino que se desarrolló en Francia y adoptó incluso la lengua francesa como idioma de expresión literaria. Algunos son buenos, ¿recuerda usted alguno? Hay ciertos autores que sólo conocen los franceses, porque realmente pertenecen a ellos.

SM: Hay otros que se han quedado en Francia pero siguen escribiendo en español, pienso en el caso de Sergio Delgado, un cuentista estupendo, poco conocido, cuentista y narrador en términos generales. O bien otros escritores como la poeta Silvia Baron Supervielle, que comenzó en español, fue a Francia, se quedó a vivir allá y ahora escribe en francés pero se traduce ella misma a veces al español. Hay un ir y venir de las lenguas en ciertos escritores, es un tema en el que ahora estoy trabajando.

RO: Usted mencionaba a José Bianco, Borges, la revista *Sur*, yo he leído las novelas de José Bianco y advierto, como descubro en Kafka o en otros escritores, una especie de homoerótica velada. Es un tema interesante, porque no está muy explorado, y lo mismo se

PENSÉ "ESTO ES COMO UN DON. ¿QUÉ HAGO CON ESTA COINCIDENCIA: PUEDO OLVIDARLA O PUEDO TRATAR DE EXORCIZARLA, DE ALGUNA MANERA, ESCRIBIÉNDO-LA?" Y ES LO QUE HICE.

podría descubrir en Borges, ahí desde luego es más velado todavía, más sutil, más oculto, pero habría manera.

SM: Seguramente ha habido trabajos que ya han mirado el homoerotismo en "La intrusa", por ejemplo, el cuento de Borges. Hay un crítico, Daniel Balderston, que ha trabajado ese aspecto de Borges. Y el caso de Bianco también. Es decir, aparece el tema. Los libros se leen según las épocas y esa lectura homoerótica de Bianco posiblemente no hubiera ocurrido en otro momento, digamos, pero las perspectivas de lectura cambian, se enriquecen, se combinan de maneras diversas.

RO: Si usted considera el caso de Kafka, un relato como "La colonia penitenciaria" (1919), hay una serie de prácticas sadomasoquistas que pueden interpretarse en otro contexto. ¿De qué manera la propia biografía, las vivencias personales forman parte de la obra narrativa, qué distancia hay que tomar, si es que alguna, para procesarlas, cómo es su método?

SM: No tengo método. He tenido, no sé qué palabra elegir, la suerte de haber escrito dos novelas cuyos comienzos, cuya escena primera, digamos, corresponde a una vivencia muy intensa mía y a partir de eso, esa vivencia mía que elijo, pasar al ámbito narrativo, novelesco, que sirve como de envión, me da el envión para continuar. En el caso de *En breve cárcel*, esa experiencia que cuenta la narradora de haber llegado a un apartamento donde ya había estado y eso por casualidad, me ocurrió en efecto. Pensé "Esto es como un don. ¿Qué hago con esta coincidencia: puedo olvidarla o puedo tratar de exorcizarla, de alguna manera, escribiéndola?" Y es lo que hice. En el caso de la segunda novela, de *En breve cárcel*, el personaje que llega con las cenizas de su madre y luego esas cenizas se pierden, verdad. Eso me ocurrió a mí. Las cenizas de mi madre se perdieron por algún tiempo y no

había manera, en plena dictadura, de hacer demasiadas averiguaciones. No se perdieron por motivos políticos pero todo era politizado en ese momento. Esa pérdida de las cenizas maternas fue algo que me pasó a mí, de nuevo, es algo que tengo que contar.

RO: Son varias lenguas, en su caso personal, en principio el castellano, después el francés como lengua de enseñanza, y más tarde el inglés como lengua de adopción, pues tiene usted libros escritos en inglés.

SM: No de adopción. Fue lengua paterna. Me crié en dos lenguas. Mi padre era argentino, hijo de irlandés y de escocesa, pero la colonia inglesa en esa época en la Argentina era muy cerrada y mantenía el inglés como lengua. Mi papá, si bien argentino, fue a colegios argentinos y todo, mantenía el inglés y nos hablaba a mi hermana y a mí en inglés. Así que hablábamos español con mi madre, que era de origen francés, hija de franceses, pero que había perdido la lengua. Eso me taladraba mucho, la idea de perder una lengua. Cómo no mantuvieron el francés a la vez que el español, me sigue preocupando. Me da pena la idea de que una lengua se pierda cuando se la puede seguir manteniendo. De alguna manera, eso lo tengo bastante consciente, yo pedí aprender francés.

RO: Sobre todo, la de su madre. ¿Después no hubo manera de volver a Francia, enseñar allá, volver por temporadas?

SM: Fue muy difícil. Si bien me doctoré allí y todo, el sistema francés era muy cerrado en esa época y era muy difícil entrar en él. Ahora es mucho más fácil. Pero está bien, me mantuvo en un ir y venir que, de alguna manera, intelectualmente, me nutre.

RO: Para concluir, yo que soy también traductor, me interesa su opinión, ¿qué cosa podría usted decir al respecto?

SM: Simplemente recordar que la traducción es, ante todo, un acto de lectura. Ese acto de lectura cuestiona toda idea de inmovilidad de un original. En cuanto se traduce un texto se relativiza toda idea de texto original y es lo más fecundo que puede pasar en la literatura, establecer diálogos entre versiones de un mismo texto. ◆